3 1761 09544700 9

MIENTRAS
EL MUNDO RUEDA...

LS
F8157m

JOSÉ FRANCÉS

MIENTRAS EL MUNDO RUEDA...

GLOSARIO SENTIMENTAL

181316.
13.6.23.

MADRID
V. H. DE SANZ CALLEJA.—EDITORES
CASA CENTRAL: MONTERA, 31.—TALLERES: RONDA DE ATOCHA, 23.

OBRAS DE JOSÉ FRANCÉS

NOVELA

DOS CEGUERAS (agotada).—(Fé, editor, Madrid).
ABRAZO MORTAL (2.ª edición).—(R. Sopena, Barcelona).
LA GUARIDA.—(Renacimiento, Madrid).
LA DEBIL FORTALEZA.—(Renacimiento, Madrid).
MIEDO (2.ª edición).—(Editorial «Prometeo», Valencia).
PAGINAS DE AMOR.—(Publicaciones «Arte», Madrid).
LA RUTA DEL SOL (2.ª edición).—(Renacimiento, Madrid).
LA DANZA DEL CORAZON.—(Editorial «Prometeo», Valencia).
LA ESTATUA DE CARNE.—(«Mundo Latino», Madrid).
EL MISTERIO DEL KURSAAL.—(Renacimiento, Madrid).
EL ALMA VIAJERA, 3.ª edición, íntegra definitiva.—(«Mundo Latino», Madrid).
EL ESPEJO DEL DIABLO.—(Librería Internacional, Madrid).
LA PEREGRINA ENAMORADA.—(V. H. Sanz Calleja, editores, Madrid).

TEATRO

GUIGNOL, teatro para leer.—(Renacimiento, Madrid).
TEATRO DE AMOR.—(Editorial «Prometeo», Valencia).
CUANDO LAS HOJAS CAEN..., comedia en un acto. (Sociedad de Autores Españoles).

MAS ALLA DEL HONOR, drama en un acto.—(Sociedad de Autores Españoles.)
LA BONDAD EN EL ENGAÑO, comedia en un acto.—(Idem íd.)
LA MORAL DEL MAR, comedia en un acto.—(Id. íd.)
LA DOBLE VIDA, drama en dos actos.—(Idem íd.)
LIBRO DE ESTAMPAS, paso de comedia.—(Idem íd).
EL CORAZON DESPIERTA, comedia en un acto.—(Idem íd.)
LISTA DE CORREOS (1), sainete en un acto.—(Idem ídem).

CRÍTICA

LA CARICATURA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA. (Sociedad general de Librería, Madrid).
EL ARTE DE ANGLADA.—(Círculo de Bellas Artes, Madrid).
LOS PINTORES ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS. Biografías críticas. (Ediciones «Victoria», Barcelona).
EL AÑO ARTISTICO, 1915.—(«Mundo Latino», Madrid)
EL AÑO ARTISTICO, 1916.—(«Mundo Latino», Madrid).

VARIAS

LA MUERTE DANZA, comentarios a la guerra.—(Sociedad general de Librería, Madrid).
EL TEATRO ASTURIANO.—(Sociedad general de Librería).
MIENTRAS EL MUNDO RUEDA..., glosario sentimental.—(V. H. Sanz Calleja, editores. Madrid).

PRÓXIMAS A PUBLICARSE

A LA SOMBRA DE LAS MURALLAS.—Novela.
LA MUJER DE NADIE.—Novela.

---

(1) En colaboración con D. Federico Leal.

A

MARIANO ZAVALA

CON ENTUSIASTA ADMIRACIÓN PARA SU GRAN TALENTO; CON PROFUNDO CARIÑO PARA SU LEAL AMISTAD.

J. F.

RABINDRANATH TAGORE

El premio Nobel de Literatura ha hecho desfilar por todas las revistas el nombre de este poeta bengali, que representa el alma inquieta y dulce del Oriente lejano. Además del nombre, se ha asomado a las revistas su rostro magro, orlado por las melenas y la barba flotantes, rostro que tiene un gesto pensativo y doliente, en sus ojos sombríos y su boca triste.

Este retrato va firmado por W. Roshenstein y figura en la edición inglesa de *Gitanjali* (*Canciones votivas*). Pero tan interesante como este retrato es el espiritual y biográfico que hace W. B. Jeats, el traductor de Rabindranath Tagore.

El poeta bengali—que ha derrotado al sueco Peter Rosegger y a nuestro Galdós—pertenece a una antigua familia aristocrática. Desde hace un siglo los Tagores habitan la misma casa, situada en una calle que lleva su nombre.

Cultivan en su alma los encantados jardines idealistas de la India fastuosa y refinada; pero viven con arreglo a las moder-

nas civilizaciones. El abuelo del poeta, el príncipe Dwarkanath Tagore, era amigo de la reina Victoria y la visitaba con frecuencia. Su padre, Debendranath Tagore, lleva el título de Maharse, que quiere decir «gran sabio». Una hermana suya dirige la revista literaria *Bharati*. Dos sobrinos suyos, Abanindranath y Jogonendranath Tagore, son dos excelentes pintores que renuevan el arte de la miniatura indo-persa y que figuran en la actualidad al frente de la juventud artística de Calcuta.

Finalmente, el mismo Rabindranath Tagore, después de escribir las prosas encendidas y cordiales de *Gitanjali* o de *Shadana*, sube a su automóvil y se dirige a visitar las escuelas que ha fundado en Bolepur.

Mientras la literatura europea le ignoraba a él, él conocía las obras más modernas de la literatura europea. Viste el frac, pero conserva sus vestidos bengalíes. Y antes que ser comprendido de los occidentales, le interesa más ser amado de los orientales que sepan ver en sus libros las huellas de la inagotable sensualidad, adormecida en los textos sagrados.

Casi al mismo tiempo que Rabindranath Tagore obtenía el premio Nobel y se publicaban sus obras *Canciones votivas*, *El jardinero y La realización de la vida*, sus sobrinos exponían en la «Sociedad Indica

de Arte oriental», de Calcuta, una serie de obras admirables. No es la suya una India de opereta, sino la recia y melancólica, a un tiempo mismo, que supo descubrir Besnard.

Los dos hermanos Tagore representan el renacimiento del arte hindú, les une a ellos y a sus discípulos—algunos tan notables como Nanda Lal Bose—el mismo sentimentalismo exquisito que uniera a los prerrafaelistas ingleses.

La Sociedad de «Pintores orientalistas franceses» les han invitado para la Exposición del Grand Palais del próximo Febrero, y entonces se podrán ver, junto a las obras contemporáneas de los Tagores y sus discípulos, antiquísimas miniaturas indo-persas y maravillosas copias de los célebres frescos de Ajunta.

Ya lo véis: Oriente recobra su imperio sobre Occidente. Primero se apoderó de los tablados de los escenarios; después, de las galas y adornos femeninos; ahora entra triunfal en nuestra literatura y renueva, ilumina nuestro arte...

UNAMUNO Y SUS POESÍAS

De tarde en tarde, este hombre del perfil agudo, de las extrañas paradojas y las desconcertantes inquietudes, aparece en

Madrid. Una vez vino a predicar la españolización de Europa y también la africanización de España; otra vez a estrenar una obra teatral de las que la gente de farándula no suele considerar teatrales. Ahora ha venido a leer versos desde la tribuna del Ateneo.

Unamuno tiene ya la barba blanca; pero detrás de los cristales de las gafas le siguen brincando, juveniles, las pupilas. Al leer sus poesías nos parecía que las lanzaba un poco burlón y otro poco serio, como las bolitas de pan que dispara a las narices de los que se encuentra en sus paseos de Salamanca; doblaba y desdoblaba las estrofas con el mismo grave humorismo que dobla y desdobla sus pajaritas de papel.

Este hombre extraordinario, en cuyo interior luchan los ideales más opuestos, es siempre interesante. En las cosas triviales de la vida y en las transcendentales de la literatura.

Ahora mismo, ha publicado un libro de filosofía, un libro de cuentos, una novela y ha leído versos. Pero no quiere que le llamen poeta, ni novelista, ni cuentista...

¿Filósofo, entonces? Tal vez. Porque Unamuno, antes que nada, representa en España una filosofía de cerebralidad, dentro de una pasional exuberancia. Es del norte y es del mediodía al mismo tiempo. La luz y la sombra se le disputan. Parece

desdeñar la literatura y tiene el orgullo de ella.

Y, sobre todo—aunque buscando las raíces de su *humour* las encontraríamos en tierras británicas—, es español.

Su libro de prosa más fundamental está consagrado a Cervantes. Su libro de versos más pleno de madurez intelectiva, canta una suprema obra de Velázquez.

Y cuando un hombre ama de tal modo a España, tiene derecho a jugar paradójicamente con los más distintos ideales.

EL «BUFFON» DE RABIER

En la caricatura francesa, tan floreciente, tan varia y de tan opuestas facetas, Benjamín Rabier tiene un puesto de honor.

Rabier da a la fauna un aspecto cómico, divertido. Sus vacas, sus perros, sus elefantes, sus monos, son inconfundibles. Tiene obras como la *Historia Natural*, hecha en colaboración con Jules Renard, que dan una sensación de jocosidad extraordinaria.

Ahora, Benjamín Rabier ha publicado, ha dibujado, mejor dicho, el *Buffon*.

Es una Historia Natural para niños.

Hojeando estas páginas regocijadas—que son como el símbolo de la humanidad con sus vicios, astucias, ingenuidades, luchas y derrotas—se piensa en La Fontaine, en el viejo Esopo. Pero en un La Fontaine o en un Esopo más burlones, más inquietos y más dentro del moderno concepto de la ironía y del humorismo.

Porque, lo mismo en los animales domésticos, que en las fieras o en las aves de tierras lejanas, o en los seres de una fauna abisal, un poco arbitraria, el *Buffon* de Rabier está lleno de piruetas, que, con permiso de *Buffon*, llamaremos «filosóficas».

Claro que los niños no apreciarán esta filosofía que tenemos obligación de comprender nosotros. Pero se divertirán y aprenderán lo que en otros libros no les resulta grato aprender.

También, coincidiendo con el *Buffon* de Rabier, se ha publicado *El Album de los niños*, de Adolfo Menzel.

Menzel, aquel hombre chiquito de las gafas enormes, fué uno de los primeros pintores del mundo. Alemania le veneraba y sus dibujos a pluma recorrieron todas las revistas ilustradas de la época.

Menzel amaba las batallas, sentía las nostalgias de los tiempos heroicos. Pero, en el fondo de su alma, brincaba el niño que todo artista conserva como el mejor tesoro de su arte. Esta alma infantil es le

que ha dibujado con la mano experta del pintor de Breslau, el *Album de los niños*.

Es la fauna fantástica, quimérica, de los cuentos de hadas; fauna de monstruos y de avecillas; de animales que ayudan a los príncipes buenos y los defienden contra las asechanzas de hechiceros, brujos y animales dañinos.

Lo que en el álbum de Rabier excita carcajadas, aquí se conforma con una sonrisa. Son dos temperamentos distintos y dos enseñanzas distintas... Pero ambas necesarias.

ALBERTO NOUHUYS

Una revista francesa publica recientemente un artículo que es una elegía de la vieja Holanda, de la Holanda pintoresca de los cuadros y de las literaturas. Otra revista demostraba con curiosas fotografías la sugestión que ejercen en los modistos—y por ende en las mujeres elegantes—los trajes masculinos holandeses.

Realmente, la silueta femenina de algunos figurines recuerda la de los similares de Marken.

Holanda es siempre una actualidad llena de encanto y de ingenua gracia. Los pin-

tores son los que con más frecuencia y con mayores atractivos han sabido interpretar las figuras, los paisajes, la luz y el color de esa tierra gobernada por una gentil reinecita de ojos azules, cabellos rubios y rostro de rosas nevadas. Recordad los lienzos de Levy Dhurmer, de Hanicotte, de Hichcock, de Benoit Levi, de nuestro admirable y vigoroso Manuel Benedito.

Pues bien: uno de los que mejor y con más fidelidad interpretaron a Holanda, acaba de morir. Se llamaba Alberto Nouhuys; sus cuadros han figurado en todas las exposiciones internacionales y muchas pinacotecas importantes del mundo tienen obras suyas.

A los sesenta y nueve años la muerte le ha quitado el pincel de las manos rugosas y le cerró los ojos que seguían contemplando la tierra natal para fijarla en los lienzos.

No le caracterizaba el vigor de otros pintores contemporáneos. Pero, en cambio, pintaba a Holanda de un modo sentimental y delicado, algo convencional y, sin embargo, muy dentro del concepto que sugieren las cofias de encajes, los campos floridos y no los rudos pescadores o los interiores donde todavía permanece el recio espíritu de la raza y de sus pintores de los siglos pretéritos.

CÓMO DEBUTÓ CAPÚS

Otro escritor bien parisién ha sido elegido académico al mismo tiempo que el señor Bergson: Alfredo Capús.

Alfredo Capús es autor de varias comedias que, en honor a nuestros dramaturgos, nos permitimos calificar de medianas; autor de unas cuantas novelas mejores que sus comedias y de muchísimas, incontables crónicas, infinitamente mejores que sus novelas.

Por algo el primer trabajo literario de Capús fué una crónica. Ved cómo se escribió aquella crónica:

El 19 de abril de 1882, Alfredo Capús estaba de visita en la redacción de *Le Clairon*, cuando llegó la noticia de la muerte de Darwin. Hubo un momento de confusión. El redactor encargado de las necrologías de hombres célebres estaba enfermo. Nadie se atrevía a escribir un artículo acerca del autor de *El origen de las especies*. El director de *Le Clairon* se indignó contra sus redactores, les colmó de insultos, pateó, rugió, reprochándoles su ignorancia... pero tampoco se atrevía a escribir el artículo. De pronto, encarándose con Alfredo Capús, a quien no conocía, exclamó:

—¿Y usted? ¿Qué hace usted aquí? ¿No se atreve usted a escribir un artículo sobre Darwin?

Capús no había escrito jamás una cuartilla, ignoraba hasta lo más rudimentario del *métier;* no era más que un distinguido ingeniero de minas. Pero Alfredo Capús, como buen meridional, no dice nunca que no.

«En medio de la algazara general—confiesa el mismo Capús—escribí el artículo. Cité a mucha gente: unas citas eran exactas, otras inventadas, pero todas muy oportunas. Hablé de un Darwin fantástico. Le inventé algunos vicios y muchas virtudes y, por último, firmé el artículo con el seudónimo *Canalis*. Gustó muchísimo y aquel triunfo me inició en el periodismo.»

A sus ingeniosas crónicas de *Le Clairon* sucedieron las de *Le Gaulois*, de *L'Echo de Paris*, de la *Revue Bleu* y, sobre todo, de *Le Figaro*. En este último diario es donde consiguió afianzar definitivamente su nombre de gran cronista y fijar su silueta representativa de escritor francés.

LO QUE DICEN LOS RETRATOS

Al mismo tiempo Francia y Alemania festejan a dos veteranos de sus guerras, como en un mutuo reto. Desde las cumbres de ese odio implacable, inextinguible, que separa a las dos naciones, los dos ancianos se contemplan.

El francés se llama Rolland. Le sobra una ele para ser su nombre el mismo del paladín de Roncesvalles. Pero suena, sin embargo, al viejo romance en los labios franceses que ahora lo pronuncian.

El alemán se llama Muller. Es un apellido vulgar, que nada recuerda a no ser su indiscutible germanismo.

Rolland tiene noventa y dos años. Es el único superviviente del combate de Sidi Rahim, donde figuró como corneta. Muller cumple ahora setenta años, y fué abanderado cuando la guerra franco-prusiana. Sobre el pecho ha sentido posarse las manos de tres emperadores: Francisco Fernando, Francisco José y Guillermo II, para condecorarle.

A Rolland, sus paisanos de l'Aveiron le obsequiarán con un banquete—como a un escritor, a un concejal o a una cupletista—al que asistirá el Presidente de la República.

Ante Franz Muller, todos los regimientos alemanes inclinarán sus banderas.

Pero hay todavía algo más que les diferencia a ambos veteranos. Fijáos en sus retratos. Muller, sentado a su mesa de despacho, figura escribir. Sobre la mesa, unas manos le han puesto flores. Todo en torno de él es confortable, revelador de una existencia tranquila y desahogada. Muller parece un hombre de literatura. Detrás de su frente no se adivinan recuerdos guerreros, sino sistemas filosóficos o lucubraciones poéticas. Finalmente, su levita es irreprochable.

En cambio, el viejecito Rolland, puesto de pie en el automóvil que le conduce al homenaje, tiene un aspecto ingenuo y campesino. Es un lugareño arrancado súbitamente de la vida obscura. Lleva una levita inadmisible en un país donde existe André de Fouquieres, el árbitro de las elegancias modernas. Se cubre el cuello con un pañolito negro y apoya la mano, que hace más de setenta años llevara nerviosa la corneta a sus labios juveniles, en un bastón arcaico. El retrato de Muller es un poco fanfarrón; el de Rolland, humilde.

Sin embargo, existe una semejanza entre ambos. Las cruces y medallas del lado izquierdo del pecho. Bajo ellas late el corazón que agitara en otros tiempos con igual ímpetu el heroísmo.

OTTO UMFRIED

El comité sueco del Premio Nobel ha elegido ya candidato para el Premio Nobel de la Paz. Pronto la paloma simbólica levantará su vuelo con el ramo de oliva en el pico...

Si este vuelo, en vez de ser simbólico, tuviera realidad visible, el hombre a quien premian ahora su amor a la humanidad no podría verlo. El pastor Otto Umfried es ciego.

Le han cegado los libros y las lágrimas. Nadie como él ha odiado la guerra y lo ha dicho de más valiente manera. En su corazón latían todos los dolores y todas las angustias. Como el beato de *Las Florecillas*, daba el nombre de hermano a cuanto existía en torno suyo y más allá de los horizontes.

Pero la humanidad no oye estas voces de los hombres humildes que odian el crimen, la codicia y el orgullo. Las fanfarrias guerreras, los estampidos de los cañones y las vacuas arengas que llaman patrióticas, no la dejan oír tampoco.

No importa. Los hombres de buena voluntad siguen su camino, y si la humanidad no les oye, no se desaniman y la si-

guen hablando buscándole los nobles resortes que se ocultan bajo corazas o se enmohecieron con la sangre de las heridas.

Otto Umfried acaba de reunir en un libro titulado *Europa a los europeos* sus veinte años de propaganda pacifista.

Coincide la publicación de esta obra con la concesión del Premio Nobel. Otto Umfried lo espera leyendo en un libro de ciegos, con las manos que no empuñaron jamás un arma homicida.

¡Quién sabe! Tal vez esa ceguera le permita ver la silueta blanca de la paloma simbólica en el azul de un cielo horro de nubes.

Y acaso pueda imaginar que ese ave cruzó por campos cultivados, por ciudades prósperas, y no por campos de batalla, ni sobre ciudades empobrecidas para sostener sus ficticios poderíos guerreros...

EL ATLETA MODERNO

En el *Stadium* de Berlín se ha inaugurado la estatua *El Atleta*, del escultor Heugstenberg.

Es una obra notable por la justeza musculosa y por el verismo representativo. Representa al atleta moderno, reducido hoy

a las luchas greco-romanas, como indica precisamente el bajo relieve del pedestal. Ved ese hombre tosco, de una gordura elefantiaca, de una faz inexpresiva y decidme qué relación puede tener con los atletas del mundo antiguo.

¿Recuerda, acaso, al *Doríforo* de Polícleto, al que llamaron los clásicos *El canon* por su bella proporcionalidad? ¿Recuerda la juvenil gracia de ademanes del *Discóbolo* o del *Luchador?* ¿Hay en él la serenidad, la esbeltez, la pureza lineal del *Aproxiomeno* de Lisipo, frotándose el brazo derecho con la estrígila para limpiarse el polvo adherido en la lucha a su piel untada de oloroso aceite?

No. Esta germánica escultura no puede evocar el recuerdo de las exaltadoras del masculino esfuerzo en los bellos siglos.

Pero tampoco, menos aun, pueden evocarla los modelos. Estos hombres que ahora se disputan un imaginario campeonato de boxeo o de lucha greco-romana, están muy lejos del *cursor*, del *luctator*, del *pugil* y de los *pancratiastes*.

Andan torpemente, con los brazos colgando y el torso un poco inclinado hacia adelante. Tienen la cabeza pequeña e inexpresiva, con todos los estigmas de la imbecilidad. Como no podían cultivar una inteligencia de la cual carecían, parcialmente cultivaron sus músculos. Pueden derribar una puerta de un puntapié, pero

un niño les engaña. Son capaces de tirar de un carro o de soportar en los hombros los 3.000 kilos de un automóvil; pero son incapaces de defenderse intelectualmente, en una discusión, con el último patán de un pueblo o con el cobrador de un tranvía. No les duele la carne cuando luchan, pero les dolería el cerebro si pensaran.

Del alma antigua no han conservado más que el convencimiento de la esclavitud. Son los esclavos modernos. El pito del árbitro tiene para ellos la eficacia de un látigo. Se limitan a cobrar unas pesetas, a desnudarse todas las noches, a retorcerse y resoplar y sudar sobre el tapiz del *ring* y a engañar al público.

Para esto no merece la pena levantar una estatua que simbolice la brutalidad de sus inútiles esfuerzos.

LA MUERTE IRÓNICA

En Nápoles ha muerto abrasado un ilustre vulcanólogo.

Se llamaba José Mercalli y era director del Observatorio del Vesubio.

¿Verdad que en seguida se unen imaginativamente la especialidad científica del profesor Mercalli, los peligros de ella,

la ígnea amenaza del volcán y esta muerte terrible?

Pues, sin embargo, la intrusa tiene a veces ironías terribles. Este hombre del siglo xx, este hombre de ciencia que dirigía el Observatorio del Vesubio, ha muerto carbonizado por una lámpara de petróleo.

Estaba trabajando en su alcoba. Distraído debió volcar la lámpara, se incendiaron los papeles en que trabajaba, las ropas que vestía y, finalmente, las de la cama, donde se refugió huyendo de las llamas.

Detrás del triste episodio, ya lo véis, la intrusa ríe con una risa burlona; y más detrás aun, aquella sombra del drama de Leonidas Andreiff. Al apagar el cirio simbólico de una vida humana, tiene un gesto enigmático.

Porque esta vez la muerte y el destino se han unido para jugar con la vida a hacer paradojas.

LLAMADOR DE AUTOMÓVILES

Para el madrileño que siempre encuentra disponible alguno de los cuatro únicos automóviles de servicio público en Madrid,

no representará gran utilidad el aparato mecánico que acaba de inaugurarse en Hamburgo.

Basta introducir por una ranura el precio de la carrera o de una hora de automóvil, para que antes de cinco minutos se presente el automóvil delante de la persona que lo necesita. Si algunos espíritus siguen imaginando que el automóvil es obra del diablo, razón tendrán también en imaginar que este aparato representa las invocaciones diablescas.

Sin embargo, el madrileño, ya lo hemos dicho, ni cree en el diablo ni sube en los automóviles.

El madrileño neto ama la *castiza* manuela como a algo propio e insustituíble.

¿Hay algo más agradable que, en una tarde de primavera, o en una noche de verbena, detener un *gomas* y decirle al conductor: «Cocherito, para»?

Ya subido en el coche, el parroquiano agrega:

—Tira *pa* donde quieras, y en la primera tasca, para. Hay vino y *propi*.

Y luego, en la primera taberna, sin moverse del coche, decir al chico del delantal verde con rayas negras:

—Danos y dale al cochero, tinto. ¿Bebe el caballo, cocherito?

Y, después, cantarse unas *moritas* o unas *marianas* con un poquito de estilo, mientras la manuela desvencijada rebota

sobre los adoquines, de taberna en taberna.

Esta voluptuosidad no la comprende el ciudadano hamburgués, que paga adelantada su carrera de automóvil. Pero es que el ciudadano hamburgués no puede perder el tiempo... Y en cambio, el ciudadano madrileño «lo tiene todo hecho».

LA SONRISA BLANCA

En estos primeros domingos de Abril, Berlín va, como un novio a una cita, a ver sonreir sus árboles.

Realmente, la cita existe. Es Primavera la que aguarda debajo de las ramas recién floridas. La sonrisa de estas ramas es blanca. Tiene la ingenuidad de una muchacha que mira por primera vez a su vida engalanada de amor. Después vendrán las risas rojas, de bacante, del verano; después la otra sonrisa lánguida, un poco desencantada, con sus oros viejos, del otoño...

Pero ya Berlín no irá a verlas con la rebrotada emoción de estos vernales domingos.

A orillas del Havel, en los paseos pintorescos de Werder, las *gretchens* rubias, los

mocetones de ojos azules cogen ramas floridas y besos. Se embriagan con el azul del cielo y el azul de los ojos, como un desquite de las cervecerías humosas y de las oficinas, de los comercios donde esperan todo el invierno a estos días de asueto y de sol todavía un poco débil.

Son tantos los árboles y es tanta la blancura de sus ramas copiosas, que no hay manos suficientes para recoger esta olorosa nevada; los regazos femeninos no bastan; los sombreros de los hombres, tampoco, y algunas parejas llevan cestos enormes para llenarlos y durante la semana alegrar la casa.

Hay en esta costumbre una dulce prolongación de las fiestas lejanas y cubiertas ya de siglos. El hombre retorna a la naturaleza como un consuelo y un olvido. Las horas pasan fugaces; sus sandalias no dejan huella. Aquí ha nacido un amor, allá surge una reconciliación; junto a dos amantes que luchan con ramas floridas, un matrimonio sonríe a los primeros pasos de su hijo que este año aprendió a andar. Debajo de un árbol un mozo escribe versos, y desde otro árbol próximo una viejecita que fué a Werder a pedir limosna, se olvida de que es pobre y sonríe también, sin darse cuenta de que su pelo blanco entona maravillosamente con el blanco de las flores...

¡Oh, domingos románticos del Abril

berlinés! ¡Qué distintos de los domingos bárbaros del abril madrileño, cuando, calle de Alcalá arriba, van los coches, los automóviles, los tranvías, llenos de gente hacia la Plaza de Toros!...

CONTRA LA CARICATURA

Coincidiendo con las exposiciones de dibujantes y pintores humoristas que actualmente se celebran en París—una en La Boetie y otra en el Palais de Glace—la primera Cámara del Tribunal civil ha condenado al editor de un álbum de caricaturas.

Aun está reciente el caso de aquella reclamación de Madama Catulle Mendes contra el caricaturista Rouveyre. La poetisa francesa, que sin duda no conoce el verso famoso en que se aconseja a las viejas no romper el espejo donde ven reflejada su imagen, se indignó contra el autor de *Careasses divines* porque la presentara tal como es.

Sin embargo, Madama Catulle Mendes defendía algo sagrado: el derecho a la ilusión. Bruscamente, bajo el lápiz cruel del caricaturista, se veía en toda su irremediable vejez, envuelta en toda la extravagan-

cia de sus trajes arbitrarios y chillones.

Pero las señoras Réjane y Pierson, los señores Robert de Flers, Mesagger, Abel Hermant y Courteline, que ahora han denunciado al caricaturista que ha dibujado sus *charges* para un álbum comercial y al editor de este álbum, no protestan de la caricatura, sino de lo que pueda producir esa caricatura. No reclaman una indemnización porque el dibujante haya sabido encontrar el aspecto ridículo, la grotesca simplificación de sus rostros, sino por tratarse de un álbum en que se anunciaba cierto específico y había que cobrar el reclamo. Cada uno de los artistas y escritores reclamantes han recibido una indemnización de 300 francos... Que es lo que se trataba de demostrar.

Más gallarda y altiva fué la actitud de Lamartine, cuando el caricaturista André Gill—cumpliendo una ley que prohibía durante el segundo imperio caricaturizar a una persona sin previa autorización del interesado—le pidió permiso para dibujar su *charge*.

«Yo no puedo autorizar a nadie—contestó Lamartine—que se aproveche de mi rostro para ofender y burlarse de la figura humana. Mi figura pertenece a todo el mundo, al sol como al arroyo, pero tal como es, y no puedo consentir, voluntariamente, que la profane nadie, porque es un don recibido del cielo.»

Respuesta digna de uno de los hombres que se consideraba, como se consideró Musset, el más bello de Francia. Es la respuesta que darían muchas actrices y muchos actores a nuestro caricaturista Fresno.

MUJERES

La actualidad mundial tiene en estos días silueta femenina. Con voces de mujer suenan los ecos informativos, y femeniles rostros se asoman a las revistas al lado de las escenas sangrientas de la guerra, o de las grotescamente lamentables de los episodios políticos.

Hablemos de algunas de estas mujeres. De una alemana, de una dinamarquesa, de una yanki, de una japonesa, de una italiana...

La alemana era la princesa de Wustemberg, que ha muerto en Breslau. Tenía una historia romántica y novelesca. En una clínica donde operaron a su madre, la princesa de Schomvourg Lippe, conoció al doctor Willen y se enamoró de él. Como la princesita de Benavente, no vaciló entre el amor del amado y los títulos y prerrogativas de su augusta familia. Renunció a ellos, y, ya casada con el doctor Willen, estudió la carrera de Medicina, se

doctoró e ingresó en el partido socialista.

Fué el suyo un socialismo noble y romántico. No ardía en el fuego del odio; se caldeaba al fuego del amor.

Alemania, que lucha entre los imperialismos de su ejército y los colectivismos de sus hombres cultivados por el estudio y por las lógicas y modernas renovaciones sociales, amaba a esta mujer que no descendió al pueblo, sino que elevó al pueblo hasta ella, que desdeñó la purpurina y el talco de una corona heredada por el oro con que ella misma supo ennoblecer esta corona.

La dinamarquesa, la japonesa y la yanqui son tres ejemplos que pueden aducir en favor suyo los defensores del feminismo.

La dinamarquesa es la señora Baudinz, que acaba de ser nombrada capitana de un transatlántico danés. Aunque ya existían algunas mujeres empleadas en puestos auxiliares de navegación fluviales de la China, Alemania y América, la señora Baudinz es el primer caso de que una mujer dirija un gran transatlántico.

La japonesa es la señora Geno, que posee una de las más poderosas casas de banca de Tokío.

La señora Geno tiene setenta años y la misma fortaleza e idéntico entusiasmo por su oficio de ganar dinero que los millonarios yanquis.

Trabaja doce horas diarias; se alimenta con arroz y pescado hervido, y aunque su fortuna es enorme, viaja siempre en tercera clase, viste humildemente y no hace el menor gasto, que considera superfluo por el mero hecho de ser gasto.

La yanqui es la hija del ex presidente de los Estados Unidos, Taff.

Elena Taff se ha hecho sufragista. No renuncia a la tradición familiar como la «princesa socialista» por el amor de un hombre y después por el amor a la humanidad, ni procura ser útil a su patria y ganarse la vida, como la señora Baudinz, ni siquiera tiene el egoísmo de la banquera Geno.

Miss Elena Taff se dedicará a incendiar templos y edificios públicos, a gritar en medio de las calles, a dejarse morir (hasta un límite prudente, claro es) de hambre cuando la encierren...

¿Y la italiana?

La italiana es la más admirable de todas. Su nombre tiene una resonancia universal. Era Florencia Nightingale y consagró su vida a la caridad y al sacrificio.

La ciudad donde naciera y cuyo nombre lucía en aquella mujer excepcional con los bellos fulgores que en la ciudad misma, Florencia, acaba de rendirle un homenaje.

En el Monasterio de Santa Croce se ha colocado su estatua, modelada por el es-

cultor inglés Sergeant. La representa en el traje sencillo de helénicos pliegues que llevara en las ambulancias sanitarias durante la guerra.

VENTAJAS Y DESVENTAJAS DE SER GORDO

Así como la mayoría de la gente vive explotando las ajenas virtudes, no faltan tampoco los personas que explotan sus propios defectos, para vivir. Unas veces son los defectos morales, como hacen los políticos, los ladrones, o ciertos autores del género chico. Otras veces son los defectos físicos, como hacen los mendigos o los fenómenos de feria y de circo...

En este último aspecto la ventaja es para los padres. No todos ¡qué diablo! han de vivir de la belleza de sus hijas o de la inteligencia de sus hijos. Algo debe concederse a los que engendran un monstruo.

En Berlín se exhiben actualmente tres hermanos que pesan entre los tres 1.000 libras. Han nacido en Rusia. El mayor, Pedro, tiene diez y nueve años y pesa 396 libras; el menor, Iván, tiene catorce y pesa 331 libras; la hermana, Olga, a los diez y siete años, 314. Junto a ellos se exhibe

un enano, de veinte años, el príncipe Puck, que apenas alcanza a trece libras.

La sombra de Balzac y su «defensa del hombre gordo» cruza ante nosotros.

Pero también surgen Falstaff y Sancho Panza, y los frailes de Rabelais, y los maridos de Boccacio, y los *gras* de Breughel, y las *charges* crueles de Leandre.

Federico el Grande dijo en cierta ocasión: «El mundo se divide en dos clases de hombres: los gordos y los flacos; ninguno de los primeros dirige ni dirigirá nunca un regimiento mío.»

Y esto que afirmaba el emperador de Prusia, respecto de los hombres de guerra, podría afirmarse también de los hombres de ciencias, de los artistas, de los escritores. Recordemos algunos flacos célebres conforme acudan a los puntos de la pluma: Dante, Séneca, Berceo, Milton, Voltaire, Cervantes, Molke, El Greco, Góngora, Miguel Angel, Edgardo Poe, Abraham Lincoln, Calvino, Wellington, Lord Byron, Gavarni...

En nuestra España actual, también las grandes figuras de la ciencia, de la literatura, de la guerra, son flacas: Benavente, Galdós, Ramón y Cajal, Weyler...

Sin embargo, como un consuelo de los que, a pesar de sus grasas, de sus líneas antiestéticas, de sus ademanes torpes y sus pasos lentos, sueñan con la gloria, mencionemos también algunos nombres

de gordos ilustres: Napoleón, Shakespeare, Flaubert, Alejandro Dumas, Rossini, Rubens, Martín Lutero, Franz Hals, Luis XV, Mirabeau, Rabelais, Manzoni, Bjoernsterne Bjoernson, Verlaine, Ruskin, Stendhal, Geldoni, Auerbach, Juan Pablo Richter, Schlling, Jorge Sand, Carlos Vogt, Renán, Cuvier.

Y en España, donde el quijotesco idealismo puede brotar de la panza de Sancho, recordad a Goya, a Castelar, a Campoamor, a Antonio Vico, para no retroceder demasiado.

Seguramente dos mujeres ilustres de este tiempo, la condesa de Pardo Bazán y María Guerrero, recordarán más ejemplos aun...

LAS FUENTES ALEMANAS

Como los poetas contemporáneos que vierten en los viejos y sonoros moldes el oro líquido de las modernas inspiraciones, así los actuales escultores y arquitectos alemanes prolongan el sentido ornamental de otros tiempos, interpretándole con el admirable sentido decorativo de nuestros días.

En Colonia acaba de inaugurarse la fuente de Santa Genoveva, evocadora de

la romántica leyenda brabanzona. Es obra de los escultores Hertel y Kirschdaun.

Hay en ella los dos aspectos representativos de la escultura alemana contemporánea. La fuerza serena, sólida, maciza, de un pueblo educado en las especulaciones filosóficas y los orgullos militaristas, y la rítmica finura y el simplicismo lineal, los gráciles acordes tan gratos y tan nuevos.

Y no creáis que los escultores alemanes, por altos que estén, desdeñan este arte de las fuentes, más bello, más amplio que el de los monumentos a determinados individuos—¡oh, las levitas de Cánovas, de Salamanca, de Bravo Murillo, de Castelar, que, sobre pedestales de confitería, tenemos en España!—No. Franz Metzner y Richard Luksch y Höffer y Pleker y Fritz Behn y Ulfert Janssen embellecen las ciudades alemanas con fuentes admirables. Unas veces son estas fuentes, como las de *Los Nibelungos*, de Metzner, con siluetas fieras y bravas de guerreros. En ellas la energía y la rudeza componen áspero himno bélico. No parece que allí habrán de llenar sus cántaros mocitas alegres y cantarinas, sino que satisfarán su sed los hombres de armas que van y vienen por caminos polvorientos bajo el amparo de los pendones heroicos.

Otras veces son una agrupación de nin-

fas asidas de las manos y al aire los airosos pliegues de sus vesticuras y las ondas de sus cabelleras. Y también en lo alto de una columna, una mujer desnuda dobla en arco sobre su cabeza una rama de laurel, mientras en torno de la taza de piedra se rompe con armónica desarmonía un friso de chiquillos desnudos que juegan con frutos.

Otras veces ponen siluetas nerviosas de ciervos que parecen encaramados en una punta alpina para salvar abismos de un salto; o los macizos toros asirios de los cuernos cortos y las anchas papadas; o una sensual y simbólica malicia de mujer desnuda montada sobre un cerdo sujeto por bridas de rosas...

NIÑAS PRECOCES

Creo sinceramente que no debemos alabar las precocidades infantiles. Este puede ser un nocivo y peligroso medio de agostar tempraneras flores. La vanidad infantil neutraliza todo otro instinto admirable. Acaso nuestro entusiasmo por una maravilla informe aun, con más de presentimiento que de tangible realidad, puede

detener la marcha, más lenta pero más segura, de un prodigio.

Sin embargo, hagamos una excepción en honor de dos niñas: una francesa y otra rusa.

La francesa se llama Hugette Vitoz, acaba de cumplir quince años y ha presentado en el salón de Artistas Franceses una escultura que ya quisieran para su cincel algunas primeras medallas españolas. El año pasado fué una pintorcita precoz, Mademoiselle Micheline Pesco, la que asombró en el Salón.

No había en ella, sin embargo, esta seguridad técnica, este bien orientado concepto decorativo que en la señorita Hugette Vitoz.

Pero lo admirable es que esta niña lleva al arte la visión pura, ingenua, de su vida. La escultura se titula *Fillette endormant sa poupée*. Sin saberlo, ha cumplido con uno de los requisitos menos prescindibles de toda bella arte: el de interpretar el natural, el de reflejar el mundo conocido y el ambiente que nos rodea. Hubiera sido un poco absurdo, y tal vez de peor resultado artístico, que la señorita Hugette hubiera esculpido un asunto de amor o de guerra. La vida aun no tiene para ella más que la inocencia de presentir inconscientemente en la muñeca la maternidad futura, y eso es lo que ha ejecutado.

Y no deja de ser curioso el episodio en

Francia, donde las mujeres cultivan en la esterilidad su belleza, y donde los hombres odian al hijo como a un enemigo.

La otra niña precoz es Teresa Karsavina. Tiene catorce años y pertenece a la colonia rusa de Woolwich (Inglaterra). A los catorce años posee cuatro idiomas y los habla de un modo correctísimo. Pero lo más notable es que Teresa Karsavina alterna sus estudios en la Escuela de Woolwich con el cargo honorario de intérprete policíaco y judicial.

Con mucha frecuencia interviene en las declaraciones de ladrones o asesinos ante el jefe de Policía o el juez. En más de una ocasión el magistrado Symmons ha hecho públicos elogios de la niña.

En el fondo hay algo triste y doloroso en esta precocidad. Teresa Karsavina no desentraña las líneas y contornos de figuras que en nada atentan a su pureza, como Hugette Vitoz.

Teresa Karsavina se asoma, antes de tiempo, a esos abismos terribles y sombríos del alma humana.

¡Pobre niñez la tuya, muchachita sabia! Cuando en las horas de recreo oigas reir y hablar de esas deliciosas cosas cándidas que hablan los niños, sonreirás un poco desdeñosa y otro poco melancólica. Cuan-

do reclines la cabeza en la almohada para dormir, no verás ya las féricas o las celestiales visiones de otras noches—tan próximas y ya tan lejanas,—sino escenas que te ruborizarán inconscientemente y facies sombrías o bestiales que ya no tienen secretos para ti y que, por eso, te causan más terrible espanto.

LA TROTAMUNDOS

Otra silueta de mujer que no tiene otro mérito que sus trajes, donde el iris se ha rasgado en harapos; otra belleza que sus ojos negros, su carne de Sulamita y su pelo azulino; otra utilidad que la de mentir bellas quimeras a los que le tienden la mano pidiéndole—a ella, una mendiga—una limosna de porvenir.

Entonces, ¿por qué hablamos de ella? Porque es siempre actual. Su actualidad, es de todos los siglos y de todas las naciones. Hija del Oriente misterioso y sensual, todos los campos son buenos para alzar su tienda, todos los cielos son propicios para interrogar a las estrellas o sonreirle al sol; en todos los senderos encuentra las huellas de los suyos y siempre causa una inquietud en las gentes seden-

tarias. En los libros de todas las literaturas asoman siluetas de estas mujeres errantes.

A contraluz, sus rostros obscuros y de líneas finas tienen la expresión serena y enigmática de las sibilas. Llevan en sus bocas palabras de maleficio; en sus manos, sortijas toscas, que acaso encontramos iguales en las momias del subsuelo egipcio.

Acampan en las afueras de las ciudades, durante las épocas de feria y de holgorio. Para ellas el tiempo y las distancias no existen. Acaso esta misma que ahora, en un merendero de Amaniel, dice la buenaventura a un soldado español, dance entre los *mujiks* de una lejanísima aldea rusa sus danzas de lujuria y de muerte; quizás en un cabaret de Marsella venda a unos marinos suecos abalorios y pañuelos con sedas rojas y amarillas, mientras se deja retratar en un ferial de ganados de Berlín o aviva la cólera de los miserables de Dublin contra la tiránica Inglaterra.

Irán renovándose las generaciones, desaparecerán los pueblos, la ciencia creará nuevas maravillas, las naciones batallarán entre sí. Todo, en fin, cambiará, se renovará, adquirirá nuevos aspectos distintos de los anteriores, y, sin embargo, esta mujer errante no cambiará sus vestidos, no desviará su vida, no alterará sus costumbres y seguirá cruzando por entre los

hombres con sus harapos de iris, trazando enigmáticas líneas en las palmas de las manos que se le tiendan temblorosas pidiendo una limosna de ensueño.

ELEGÍA VENATORIA

Los bellos espectáculos, como los dioses, se van...

Al menos, estos bellos espectáculos que los hombres del siglo xx vemos desaparecer poco a poco, mientras hay vibraciones sordas de motores en los caminos terrestres y en las rutas siderales, mientras las ondas aéreas llevan el pensamiento a lo largo de los pueblos y por encima de los mares en una invisible unión de puntiagudas alturas de mástiles inmóviles o cabeceantes...

Una de estas bellezas son las cacerías, esas cacerías tan decorativas que los pinceles de Cecil Aldin han popularizado sin robarles su aristocrático romanticismo y recogiendo en cambio toda la riqueza colorista que tienen.

Me refiero a la *Fox hunting* que los anglo-sajones han impuesto.

¿Qué importa que el animal perseguido sea el zorro que luego se arroja a los pe-

rros, o el ciervo que llenará de trofeo los amplios salones de paredes cubiertas de roble en los viejos castillos señoriales, o las liebres ágiles, infatigables, o el jabalí que, enfurecido, acorralado, despanzurra a los perros con sus colmillos cubiertos de sepuma sanguinolenta?

Lo que importa es la alegría ruidosa de los colores, de los sonidos y de los espíritus. En estas cacerías a caballo, vestidos los cazadores con levitas rojas, rodeados de las jaurías inquietas, todo tiene aspecto de cuadro.

En la paz de amanecido suenan las trompas, desde el patio del castillo o desde el parque de perennes verdores, al cual descienden las escalinatas de mármol. Es un alegre aire el que las trompas lanzan.

Los *piqueurs*, sobre sus caballos ágiles, finos, nerviosos, agitando los largos látigos, agrupan a la jauría.

No es la misma fanfarria esta que despierta los ecos, medio adormecidos aún, de los valles o de los bosques húmedos por el rocío que la otra del *hallali* cuando se arroja a los perros sudorosos y ladradores el premio de su carrera.

Pero entre ambas están todos los momentos emocionales de la fiesta.

Las cabalgadas locas, la fiebre de la persecución, en que se atraviesan ríos, se saltan setos, se cruzan bosques; los altos al pie de una encina para contemplar el

cielo ensangrentado por los primeros cobres encendidos del crepúsculo, o para orientarse escuchando el sonido lejano de las trompas...

Y también, los flirteos por las avenidas que nunca cruzará la jauría, al lado de una muchacha ceñida en su levita roja asomándole por debajo de la falda negra las charoladas botas de montar, y entre el rosa de sus mejillas y el negro terciopelo de la gorrita, graciosamente ladeada, sus cabellos de oro, que el viento desriza.

Sueltos de bridas los dos caballos, van lentamente; sus pisadas suenan sobre el suelo como un ritmo grato y áspero. Lejos, muy lejos, las trompas se llaman y se contestan. Se acercan, se alejan los ladridos de los perros. Y a ratos hay tanto silencio, que se oye cantar a un mirlo burlón, en lo alto de un árbol, o suena demasiado el beso que se dieron la muchacha gentil y el cazador feliz...

En los Alpes italianos se ha celebrado la primera cacería, «a la carrera», en un automóvil. A las trompas de caza sucede la bocina; a los *piqueurs*, los *chauffeurs;* a los *habits-rouges*, los guardapolvos y las anteojeras. Los perros no corren, acaso ni ladren siquiera. Harto harán con guardar el equilibrio dentro del automóvil, lanzado a vertiginosas velocidades.

EL ORIENTE VENGATIVO

A Marsella ha llegado un steamer alemán, procedente de Calcuta, la ciudad misteriosa, erizada de templos.

El steamer atravesó los mares como un barco maldito. A bordo de él iba el terror como un pasajero inevitable. La marinería trepaba a los más altos palos, interrogando al horizonte, con más impaciencia que nunca, pidiéndole la obscura línea de tierra.

Entre los equipajes había una jaula llena de serpientes. Alguien, o tal vez «nadie»—que es el nombre del destino—abrió la jaula y las *cobrax* venenosas se escaparon.

La muerte de un marinero aumentó el pánico, y los reptiles fueron dueños del steamer. ¡Oh, las noches claras, serenas en alta mar, cuando sobre la cubierta se deslizaron, silenciosas, las serpientes de pupilas encendidas! Lejos de los brahamanes y de sus flautas mágicas, los reptiles eran los emisarios de la Gran Segadora.

Se acostarían en los bancos donde, durante otras travesías plácidas, los pasajeros contemplaran tranquilos el mar extenso; se retorcerían, como en una alegoría de Felicien Rops, sobre las barandillas

de hierro pintadas de blanco; treparían por las vergas sintiendo la nostalgia de los troncos añosos de sus selvas; fingirían en los rincones obscuros cuerdas enrolladas...

Y, tal vez, a las altas horas de la noche, quedarían inmóviles, fascinadas por el encanto sobrenatural de las sirenas que atrajeron hace muchos siglos los navíos de los héroes y de los dioses.

¿No se manifiesta con este episodio el alma indomable de Oriente?

Es el Oriente misterioso y trágico, que no se resigna a ser vencido y que sobre un barco, símbolo de la civilización, impone la silenciosa venganza con la ondulación siniestra y muda de sus serpientes.

LA MITOLOGÍA Y LA VIDA

Todos conocéis el viejo mito del rapto de Ganimedes por Júpiter. Pero acaso no todos conozcáis el cuadro de Rembrandt que representa este viejo mito helénico con un leve matiz de sutilísima ironía.

Este cuadro está en el Museo de Cassel (Alemania) y pertenece a la época más floreciente y feliz de Rembrandt, cuando con su Saskia, a quien había de retratar

sentada sobre sus rodillas, mientras levanta un vaso lleno de vino espumoso.

Entonces (1635) pintó también *El rapto de Ganimedes*. Es el momento en que el águila de Júpiter sorprende al niño, encaramado en un árbol cogiendo cerezas, y sujetándole con las garras y con el pico le lleva por los aires. Ganimedes pernea indefenso y aterrado—hay signos indudables y graciosos de ese terror en el cuadro—mientras sostiene todavía en una de las manos un puñado de cerezas. Los vigorosos claros del cuerpecillo desnudo y los obscuros del águila y de las nubes acusan esos inconfundibles contrastes del gran artista holandés.

Pero hay una mujer humilde que no podría contemplar este cuadro sin sentir una honda amargura. Es la mujer de un labrador. Ella ignora seguramente la mitología, ignora que existió Rembrandt; pero de su vientre salió el niño que, doscientos setenta y ocho años después de haber pintado Rembrandt *El rapto de Ganimedes*, había de repetir la actitud desesperada y trágica en los aires.

En Finlog, una aldea tirolesa, el labrador Andreix, mientras trabajaba en el campo, acostó a un niño de cuatro años, hijo suyo, al pie de un árbol. Andreix se alejó unos instantes de su hijo y cuando volvió ya no lo encontró.

Puso en movimiento a todos sus com-

pañeros, se avisó a la policía de un pueblo próximo, todo el día duraron las pesquisas.

Y al anochecer, unos vagabundos dijeron que habían visto volar un águila con el niño entre las garras...

EL BAILE DE LAS CRINOLINAS

La duquesa de Gramont acaba de atraer la voluble atención del París mundano con su «baile de las crinolinas».

Este baile ha sido un acontecimiento. Todas las madamas de los barrios elegantes y aristocráticos, estas madamas que confían, un poco frívolamente, en la restauración del imperio y que consideran *Le Gaulois* y las novelas de León Daudet la más pura literatura contemporánea, han asistido a ese baile vestidas con las faldas pomposas de nuestras abuelas. Ha sido una dulce y sentimental evocación del segundo Imperio francés. Refugiadas en el palacio de la de Gramont, eran como retratos de Alfredo Stevens—el admirable autor de *La femme au chien* y *La femme en vert*—como loretas y grisetas de Constantin Guys y de Gavarni; como pálidas heroínas de Musset, picarescas mimís de

Mürger o románticas burguesitas de Georges Sand.

Descendían de los cuadros, abandonaban los cuadernos de dibujos y los álbumes familiares de esas fotografías descoloridas que un fino filete rojo encuadra...

Sus manos blancas ahuecan tules y muselinas, enderezan las guirnaldas de los corpiños y colocan sobre sus rizos las flores de renacida lozanía. Luego danzaron bailes que parecían dormidos para siempre en los viejos pianos, y ante los espejos de hoy y bajo las lámparas eléctricas adquirían inconscientes las mismas actitudes de otro tiempo ante los redondos espejos dorados de las consolas y bajo las arañas de cristal con cientos de velas encendidas.

Una extraña melancolía nos invade contemplando estos retratos de mujeres que, siendo contemporáneas, parecen muertas hace ya muchos años; evocan para nosotros los retratos de Madrazo, las caricaturas de Ortego, las fotografías de Fernando Debas, la silueta simpática de aquella reina Isabel II, tan española...

Será romaticismo, sensiblería, si queréis; pero me agradaría que esta moda de la crinolina derrotara a las actuales, de un orientalismo obsceno o ridículo. Sería entonces, como si el alma de nuestras madres, de nuestras abuelas, reencarnase en las mujeres que ahora perfuman de ilu-

sión nuestra vida. Sería como si las viejas tradiciones del honor y del hogar y del sano amor fecundo y noble continuaran moldeando nuestra raza...

LA MODA SONRÍE

La moda tiene alma de mujer perversa y caprichosa. Sonríe del ridículo ajeno y se complace en falsear las bellezas ingenuas, los impulsos sencillos y naturales; en trastocar y hacer ilógicas las cosas lógicas; ve, con malsano placer, cómo los pobres polichinelas humanos siguen sus indicaciones y se resignan a lo absurdo y a lo grotesco.

Ved dos nuevos motivos para que la moda sonría. Las mujeres adoptan la capa hombruna y los hombres fijan en sus sombreros femeninos penachos. Es el desquite de esa mala hembra pervertida, histérica, enferma de civilización. No pudo imponer los pantalones a las mujeres y quiere obligar a los hombres a que se prendan blancos penachos sobre el obscuro flexible o el frívolo *canotier*.

No importa que el audaz londinense que ha pasado por Hyde-Park esta afeminada extravagancia excitase las burlas de la *girl* de cabellos de lino y ojos de traslúcido

zafiro; no importa que los verdaderos *gentleman* enrojeciesen de cólera. La moda, acaso, acabe por triunfar una vez más.

Tiene en su mano, como la «Conchita» de Pierre Louys, demasiado sujetos los hilos del *pantin* humano. Por de pronto ya hizo perder a los hombres la capa en las manos de las mujeres... Sin indignarlas como indignara este abandono a la mujer bíblica del episodio voluptuoso.

Al contrario. Las mujeres de hoy se envuelven en nuestras capas y están más bonitas y más gallardamente dominadoras, con actitud de arrogancia que no puede adoptar el árbitro londinense.

Claro es que podríamos asombrarnos un poco del contrasentido del escote en invierno y de las capas en verano; pero tal vez estas capas sirvan para tapar las arbitrarias y antiestéticas indumentarias femeninas. Nada tan desconsolador como ese número extraordinario de *The Illustrated London News* consagrado a la mujer y a la moda. Hojeando esas páginas de la ilustración inglesa, se ve que nunca, en ningún siglo, fué tan enemiga la moda de los encantos femeninos como lo es ahoar.

EL NIÑO QUE NO QUISO ESPERAR

Otro episodio de un niño que se hunde en la muerte. Pero éste voluntariamente, sin que a través del tiempo parezca asomar el poder de los símbolos paganos.

No aconsejaría yo este suceso a los que fundan bibliotecas de «juventud» ni a los escritores que aceptan la bondadosa tarea de envelar la vida a los ojos infantiles con rosadas quimeras. Acaso Jules Renard hubiera podido escribir este cuento. Porque Jules Renard debió sentir más de una vez en su infancia, tan cruel y dolorosa, el deseo de descansar para siempre...

En Londres se ha suicidado un niño de trece años. Era sordo-mudo. El mundo no existió para él más que visualmente y aprendió a dibujar como un consuelo y como un medio de expresar lo que avanzaba a pasos tácitos en el silencio de su alma, lo que florecía de malsanos tallos en la sombra de su jardín interior.

El quiso ser artista, sustraerse al contacto de un mundo real que no había de tener para su sér incompleto sino quizás crueles desilusiones; quiso refugiarse en ese mundo superior de la idea y del sentimiento, sólo accesible para las almas de

elección. Pero sus ruegos y sus lágrimas eran desatendidos.

La familia del futuro suicida se encogía de hombros ante su carácter huraño y sombrío, sin comprenderlo. Quizá, y en algún momento, alguien, la madre, volvía la cabeza, asustada, para no ver la mirada angustiada, penetrante, del niño que le gritaba sin voz, a la vida, preguntándole un secreto que no podía oír.

Pero acaso la vida le contestara. Le hablaría de su infelicidad venidera, apartada de los amores ajenos, de las ajenas gallardías varoniles, de la imaginada dulzura en las voces de sus hermanos, de la madre, de la novia imposible para él.

Después de esta contestación, que tenía el veneno de un aforismo de Schopenhauer, el niño arrostró la valentía de ser cobarde ante el misterio próximo.

Entre el silencio y la sombra, eligió la sombra.

Y mientras tanto, en un pueblo francés, en Saint-Michel, se casaban dos sordo-mudos.

Sordos-mudos eran los padrinos y los testigos, y los invitados—hasta el número de diez y siete—que asistieron a la ceremonia...

EL «STUDIO» DE UN CAZADOR

Los ingenuos y modestos cazadores de liebres, conejos y codornices que en los melancólicos amaneceres de otoño y en las gélidas mañanas de invierno suben en la Estación del Norte a los vagones de tercera clase, se quedarán un poco estupefactos al ver esta habitación adornada con trofeos cinegéticos.

Ellos, que representan, con los pseudo-alpinistas del Guadarrama y los «boys-scouts» el aspecto tartarinesco de las mañanas dominicales para asombro de porteras, barrenderos y burras de leche, tardarán un rato en conocer a qué animales pertenecen esos trofeos. Ellos sólo conocen de los tigres las pieles ribeteadas de fieltro rojo que se ponen al pie de la cama o sobre las *chaisses-longues;* a los rinocerontes les han visto en los grabados en madera de las novelas de Mayne-Reid; a los osos, en el escaparate de una peletería; a los ciervos, en esos inofensivos pisapapeles o barómetros de metal que se regalan entre sí las personas cursis; los búfalos americanos les parecen toros un poco más peludos; a los monos les han

visto algún domingo—que no salieron de caza—en la apolillada «casa de fieras» del Retiro.

En cuanto a los libros que hay en mesas y estanterías, si los hojearan no los entenderían. Primero, porque están escritos en inglés, y segundo, porque hablan de las grandes cacerías del oriente lejano y bravío.

Pero de un modo más claro, con más palpable sensación de verdad en su perenne quietud de ahora, hablan las pieles de tigres, de leones, panteras y cebras, las cabezas disecadas de rinocerontes, bisontes, jirafas, osos, antílopes y búfalos; los cuerpos menudos, inmovilizados en una postura graciosa, de monos extraños. Entrar a ese cuarto será como abrir *The Jungle Book* de Rudyard Kipling.

El «Mowgli» de este *libro de la selva*, que antes de contemplado mudo e inmóvil en torno suyo, lo sintió ruidoso, amenazador, con rugidos y aullidos de las fauces abiertas, con saltos elásticos de los cuerpos palpitantes, con zarpazos de las garras desgarradoras y temblores de oro líquido de las anchas pupilas, se llama Percy C. Madeira. Es uno de los miembros más conocidos y afortunados de la alta sociedad de Filadelfia.

Todos los años hace excursiones cinegéticas a la India, a Rodesia, y vuelve cargado de trofeos con los que luego será

grato ilustrar una historia de peligro y de audacia.

En este momento no recuerdo más despacho español que oponer a este otro yanqui, sino el de un torero. No sé si pertenecía a *Guerrita*, a *Machaquito* o a otro individuo de esos.

Lo cierto es que tenía en la pared central una cabeza de toro disecada y, debajo, la mesa, que completaba con la cabeza de toro el símbolo de España. Era una magnífica mesa de despacho. Nada más.

No tenía sobre el tablero, impoluto y brillante, el más pequeño estorbo: ni tintero, ni pluma, ni carpeta, ni lápices, ni un libro, ni un papel. Nada.

Después de todo, ¿para qué? El cazador yanqui es un hombre culto. Al matador de toros español no le hace falta saber leer ni escribir; le basta matar toros para hacerse millonario.

STABAT MATER

La actualidad sigue siendo religiosa. Aunque ya alegran el aire vernal los recobrados sonidos de las campanas y se rasgaron los lutos de los altares y tornaron al alcanfor de armarios y baúles levitas y

vestidos de seda negra, todavía es actual hablar de imágenes sagradas.

He aquí una bien curiosa. Está en la Basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén, entre los altares de la Crucifixión y de la elevación de la cruz. Como obra artística tiene escaso valor. Es una talla mediocre, regalo de los penúltimos reyes de Portugal. No importa, sin embargo, su exigua importancia estética. Lo que importa es la exaltadora sugestión de misticismo que extiende en torno suyo, la sobrenatural belleza que la envuelve ante los ojos de los peregrinos que llegan hasta ella después de atravesar los Santos Lugares y se arrodillan para rezar la décimatercera estación del *Vía Crucis*.

Testimonio de tan emocionada convulsión espiritual como ejerce la imagen, son los numerosos ex votos que la enriquecen y medio cubren. Representan muchos miles de duros. Una fortuna difícil de calcular y que tal vez sirviera para levantar un suntuoso templo a esta sola imagen de la Dolorosa. Sortijas, collares, pendientes, pulseras, cruces y condecoraciones... La vanidad, la coquetería, la ambición, quedaron desnudas, como almas ante un confesor, frente a la Virgen. Acaso algunos de esos espléndidos collares de perlas se habrán movido suavemente sobre un pecho de cortesana; quizás alguna de esas sortijas habrá chispeado en la mano de una

mujer cuando escribiera una carta de adulterio; tal vez alguno de esos pendientes rozó en cierta ocasión unos bigotes masculinos que buscaron la mejilla amada en un beso culpable; seguramente alguna de esas condecoraciones no fué ganada por méritos y valentías, sino que se colgaron en el pecho de un intrigante o de un cobarde.

No importa. Cuando están ahí es que las llevó el arrepentimiento, la sed de perdón y de misericordia. Sin descruzar sus manos; sin mover sus labios más allá de la tosca talla, el ademán y las palabras que perdonaban lo vieron y las oyeron los arrepentidos. Y luego, al ser colgadas junto o sobre la imagen las preseas impuras, quedaron milagrosamente purificadas para siempre...

Pero hay otros ex votos que merecen comentario aparte: los corazones y los relojes. Dentro de unos y de otros los latidos y las horas ya no existen. Símbolos ambos de la vida, son algo muerto bajo sus envolturas de oro y de plata. Los corazones son como una prolongación del alma devota; pero prolongación prevista de antemano, adquirida en una joyería con el propósito de ofrecer en uno de metal el corazón propio. Mientras que las joyas significan la ofrenda espontánea, inmediata, no prevista acaso al poner el pie en la Basílica del Santo Sepulcro.

Y, sobre todo, los relojes. Se adivina la vacilación del que quiere eternizar su visita a la Virgen y no encuentra otro ex voto a mano que su reloj. Por eso estos relojes, parados en la hora en que los detuvo el amor divino, nos emocionan de un modo semejante al de otros relojes de las casas de préstamos, parados en la hora en que los detuvo la miseria humana...

UN RETRATO CRUEL

Emma Calvé ha dado un concierto en Norteamérica con el propósito de allegar recursos para la Cruz Roja francesa. El producto de ese concierto se invirtió en ropas de abrigo y estuches de aseo que, divididos en lotes iguales, serán remitidos a las filas del ejército francés. La gran cantante se ha retratado entre los saquitos de esos lotes que llevarán lejos su nombre, acaso ignorado para las juventudes inmoladas ahora por un absurdo militarismo.

Pero Emma Calvé no ha pensado en la transcendencia de ese retrato cruel, tan impasiblemente revelador. Un presentimiento de vejez nos ha nublado la frente, frío de desilusión ha hecho tiritar nuestro espíritu.

¡Oh! Tú no eres, no puedes ser Emma Calvé.

Emma Calvé es siempre la mujer morena con los ojos negros, los labios purpúreos, los claveles sangrientos, la alta peineta, la blanca mantilla y la fiebre voluptuosa de *Carmen*.

El recuerdo de *Carmen* eras tú, Emma Calvé, la gentil francesa del bello nombre. Nadie, ni aun las españolas, han sabido comprender e interpretar el alma de España en la novia de Escamillo como tú, la francesa de las pupilas moras y de las fieras arrogancias.

Y, sin embargo, este retrato cruel de ahora nos dice que está muy lejos aquella noche de la Scala de Milán en que silbaron a la artista. ¿Por qué? Por demasiado joven: porque entonces era una niña. Más lejos la fecha de su nacimiento en Chabrieres, un pueblecito pirenaico fronterizo a la España que había de simbolizar en noches inolvidables para su lógica vanidad de gran artista.

Hace diez años ya Gómez Carrillo no la encontró joven y lo dijo de un modo galante: «¿Su edad? Ella ríe cuando alguien le hace tal pregunta. ¡La edad de mi sonrisa—parece decir—la edad de vuestro capricho; lo mismo da!»

Pero la sonrisa de este retrato no es como la de otros encantadores de *Carmen*. Sólo quedaría la de nuestro capricho, que

no tiene aún otra edad; pero para eso sería preciso que así como desapareció de la escena Emma Calvé no volviera a posar nunca ante una máquina fotográfica que, como los espejos y como los hombres, sólo parecen decir la verdad a las mujeres cuando las mujeres ya no son jóvenes.

EL POETA SE MUERE

Hay nombres de tal manera henchidos de ideal, que pronunciarlos solamente es como si nos nacieran alas y como si nuestra voz se cambiase de sonora en luminosa.

Rubén Darío es uno de estos nombres que, como el de Gabriel D'Annunzio, fué elegido por un anhelo espiritual, no impuesto por una inscripción de Registro civil.

¡Rubén Darío! ¡Cómo se magnifica y se ennoblece con versos inolvidables nuestra alma! Y las almas de todos los jóvenes que en sus libros aprendieron a titular exactamente las emociones.

Cuando dedicó una de sus obras «a los nuevos poetas de las Españas», era como un padre que en vida diera su fortuna a los hijos amados. Porque todos los de su

generación y los de las generaciones sucesivas lucen en sus libros ideas, palabras, que antes fueron del tesoro de Rubén Darío.

No hallaréis en la poesía española de estos tiempos una tan alta figura como esta del poeta del bello nombre y del feo rostro. Naves prontas a zarpar con rumbo al ensueño son sus libros. En ellos esperan todos los libertamientos humanos. Entrar a sus páginas es desnudarnos de la vida cotidiana para vestir fastuosas vestiduras y ungirnos de perfumes penetrantes. Es también asomarnos a horizontes insospechados, y que, sin embargo, nos pueden parecer espejos de lo que nosotros mismos seríamos si tuviéramos la voluntad de la belleza por encima de todas las otras voluntades de la ambición, del orgullo, de la sensualidad.

Y, no obstante, el hombre del nombre glorioso y armonioso va por la vida como un maldito. Se le agarró el dolor demasiado pronto, como esas malas hembras que salen al encuentro de algunos adolescentes y ya sombrean todos sus años futuros. Dentro del cuerpo enorme del mulato brincaba el alma de un niño. En la polifonía de sus versos sonaban a veces ingenuidades infantiles. Era como un ciego voluntario por preferir el espectáculo interior. Y así, olvidadizo de lo que los demás hombres tienen siempre presente,

le sorprendieron los peligros y le asaltaron los canes rabiosos de los instintos. El que supo domar al indómito Pegaso no tuvo fuerzas para ser su propio domador. Mientras él cantaba, aguardaban en acecho los enemigos implacables de los que sueñan demasiado.

Nadie, ni aun tú, burgués que engordaste en todas las inconsciencias, en todas las ignorancias y en todos los prejuicios, podría tirarle la primera piedra. Rubén Darío está más allá del bien que hizo a todos y del mal que sólo se hizo a sí mismo.

Por eso esta noticia sórdida, infamante para los contemporáneos que la oyen sin sonrojarse, de que el poeta se muere, es más conmovedora, más trágica que diez columnas de un periódico hablando de la guerra europea.

Rubén Darío se muere en Nueva York. Muere, como Verlaine, pobre, solitario, roído de todas las miserias de la carne y de todas las amarguras del espíritu.

Miremos todos nuestras manos, porque en ellas hay sangre de ese crimen. Todos le abandonamos. A cambio de los dones de su poesía, le dimos la ingratitud, indiferencia y olvido...

Pero más que a nadie deberán abochornar a los yanquis estas antiguas palabras del gran poeta que cantara en otro tiempo a Roosevelt:

«El mayor elogio hecho recientemente

a la Poesía y a los poetas ha sido expresado en lengua anglo-sajona por un hombre de extraordinarias complacencias con las nueve musas. Un yanqui. Se trata de Teodoro Roosevelt, que juzga a los armoniosos portaliras con mucha mejor voluntad que el filósofo Platón. No solamente les corona de rosas; mas sostiene su utilidad para el Estado y pide para ellos la pública estimación y el reconocimiento nacional. Por esto comprendo que el terrible cazador es un varón sensato.» (*El Canto errante*. «*Dilucidaciones*».)

LA HISTORIA NOVELESCA DEL SEÑOR THAW

Fué hace nueve años. Todos los periódicos del mundo dieron cuenta del suceso y publicaron los retratos del multimillonario Harry Thaw, de su mujer Evelyn Nesbit y del arquitecto White.

En la terraza de un restaurant aristocrático, interrumpiendo bruscamente el vals vienés de la orquesta de zíngaros, sonaron varios tiros. Sonidos secos, inconfundibles con los otros de los taponazos del champán. Harry Thaw había matado al arquitecto White, y cuando le sujetó

la policía, Harry Thaw, como en los finales de las primeras partes de las películas melodramáticas, estaba loco.

White conoció a Evelyn Nesbit varios años antes; la sedujo y la prostituyó, lanzándola al mundo peligroso de los music-halls. Thaw se enamoró de Evelyn Nesbit y la ofreció su nombre y sus millones, como una redención del pasado vergonzoso de la bailarina, que ella no le ocultó ni un solo momento.

White, una vez casada Evelyn Nesbit, volvió a cortejarla. El amor que abandonó en otro tiempo tenía para él ahora el sabroso aliciente de la fruta del cercado ajeno... Y Harry Thaw salió al encuentro de la nueva felonía del arquitecto, asesinándole.

Si hubiera sido en España, no le habrían faltado a Harry Thaw los artículos calderonianos y no hubiera necesitado volverse loco para evitar la pena de muerte.

En Nueva York son menos sentimentales. El Tribunal que juzgó a Harry Thaw podía elegir entre el sillón de las electrocuciones y la celda de un manicomio. Se eligió lo último, y mientras Evelyn Nesbit volvía a los tablados de los music-halls para ganarse la vida con un reclamo espléndido, Harry Thaw entraba en el manicomio. He aquí, también, un conmovedor final de la segunda parte de la misma película melodramática.

Pero la familia de Harry Thaw no estaba conforme con la solución del asunto. Los millones de Thaw debían servirle de algo más que para dejarle morir en un manicomio, y tercamente, tozudamente, trabajaron por la revisión del proceso durante nueve años. El nuevo Jurado reconoce que Harry Thaw mató a White en un acceso de locura, y que hoy Harry Thaw ha recobrado la razón.

Termina la película. Pero hay algo más trágico que la muerte del caballerete seductor de Evelyn; más doloroso que el retorno de esta mujer a la existencia, giró, vaga y perversa, de los escenarios de varietés, después de conocer la felicidad. Este algo son dos retratos de Harry Thaw.

Representa el uno al multimillonario en la época del crimen; el otro es de ahora, recién salido del manicomio.

Juvenil, tranquilo, con la serena ecuanimidad de los espíritus capaces de realizar el acto de Harry Thaw, redimiendo, ennobleciendo a una mujer digna de ello, causa el primero una sensación de simpatía, de confianza efusiva.

No nueve años, sino una repentina vejez parece haber caído sobre este mismo hombre, en el segundo retrato. Tiene los cabellos grises, los ojos necesitan ampararse de cristales, un rictus de amargura le derrumba las comisuras labiales. Lejos de inspirarnos la efusiva cordialidad de

otro tiempo, este hombre—si no conociéramos su historia—nos causaría una molesta sensación de inquietud, de repulsión. Nuestro egoísmo, que busca solamente las emociones gratas y los seres felices, nos apartaría de Harry Thaw.

Y, sin embargo, Harry Thaw es más digno de afecto que nunca. Este hombre sombrío, envejecido, que olvidó las risas de la cordura en las carcajadas vesánicas, merece más nuestras palabras de consuelo y el apretón hidalgo de nuestra mano que antes, cuando era el mozo sonriente, iluminado por el amor de la amada, que subió hasta él en un ademán de suprema bondad...

Fatalmente, lógicamente, Harry Thaw y Evelyn Nesbit se reunirán de nuevo. Será el suyo un abrazo melancólico, resignado, uno de esos abrazos que parecen rasgarnos el pecho para que llegue hasta las palpitaciones de nuestro corazón el otro corazón, palpitante y enfermo de tanto sufrir.

Uno de estos abrazos que la canalla de los cinematógrafos acoge con risas, con toses irónicas, con ronquidos groseros y coces contra los asientos.

Como tal vez lo acogerá la canalla de la vida, incapaz de comprender a un hombre como Harry Thaw.

EL PROBLEMA DE LA CIRCULACIÓN

William Pheps Eno, el creador de varios sistemas para regular la circulación en las grandes ciudades, sonreirá satisfecho al ver este procedimiento que acaba de implantarse en Nueva York.

Hasta ahora no pasa de ser un intento, pero empieza a dar buenos resultados. Consiste, sencillamente, en colocar en las barriadas más populosas varios semáforos parecidos a los que se emplean en las costas,—incluso el impermeable del encargado de manejar el aparato le da cierto carácter marítimo—que vienen a justificar el tópico de la muchedumbre comparada con el mar.

Esta vez se adelantan los Estados Unidos a Inglaterra en resolver el problema de la circulación en las calles. Problema que, según dijo hace tiempo W. P. Eno, es un caso de «amor al prójimo».

«Nadie—escribió en cierta ocasión William Pheps Eno—procuró hasta ahora mejorar seriamente la situación peligrosa de los peatones en las calles de una gran ciudad moderna. Se considera como un hecho lógico y natural que varios centenares de ellos sean sacrificados y constituyan una especie de tributo al desenvol-

vimiento incesante de los negocios y de los placeres ajenos, verdadera fuente de la circulación, puesto que, en resumidas cuentas, la gente no se apresura más que para divertirse o para ganar dinero.»

Estas palabras, tan nobles, parecerá extraño que hayan hecho mella en el materialista espíritu yanqui. Ese espíritu que muchos creen sin más preocupación ni más amor que el de acumular oro.

Londres fué la primera capital que procuró normalizar la circulación. Las estadísticas dieron, como siempre, la voz de alarma. Sólo en dos sitios, y no los más concurridos, como Wellington Street y Tottenham Court Road, se contaban 200 muertos y 4.565 heridos anuales por atropellos de carruajes y tranvías...

Primero, los guardias, con sus cortos bastones blancos, que levantaban para suspender el paso de vehículos; luego, las prolongaciones de las aceras, llamadas «promontorios de protección»; después, los «kioscos de señales», en torno de los cuales deberán circular los carruajes; los agentes especiales para detener a los jinetes, a los cocheros o a los automovilistas que se exceden de la marcha; por último, el *block system*, que consiste en detener y repartir alternativamente, en la intersección de dos o varias calles, los carruajes, dándoles salida por riguroso orden.

Todo esto lo estudió mister William Pheps Eno, lo puso en practica en Nueva York e incluso llegó a lo que hoy día han adoptado casi todas las naciones, a la «circulación en el sentido único», y que, no recordando que ya en la antigua Pompeya se practicaba, se la ha bautizado con el nombre de «sistema Eno», y aquí mismo, en Madrid, con muy poca ortografía, «llevar la izquierda».

Sin embargo, hay otros procedimientos más eficaces que los empleados en Londres y que los perfeccionados o inventados por el señor Eno, e incluso que los flamantes semáforos neoyorquinos. Bastaría un buen revólver de varios tiros, con el que se autorizara al peatón a defenderse.

Por lo menos contra los automóviles dirigidos por niños góticos y contra las caballerías de los lecheros, que aquí, en Madrid, son los enemigos naturales de las personas.

EL RINOCERONTE DE DURERO

El profesor alemán Killermann publicó a mediados del año 1911, en la revista *Natur und Hunst*, un interesantísimo estudio titulado *Alberto Durero, dibujante de animales y de plantas*.

No era este artículo sino breve extracto de su obra, tan admirable, publicada el año anterior con el título *A Durer Pflanzen und Tierzeichnungen und ihre Bedeutung für die Naturgeschichte* y demostraba, una vez más, que Durero fué un entusiasta de la Naturaleza.

Recordemos este párrafo de la profesión de fe del más grande de los pintores alemanes:

«En verdad, la Naturaleza contiene, encierra al arte. El que consiga extraerle, libertarle, es un maestro. Pero no por ello se crea nadie capaz de hacerlo mejor que pudo hacerlo la Naturaleza, creada por Dios. Jamás lo que nace en la imaginación del hombre podrá sobrepasar a la Naturaleza.»

En su autorretrato, pintado en el año 1493—inferior al maravilloso que poseemos en nuestro Museo del Prado—se representó Alberto Durero con un ramito de florecillas azules en la mano. Son las mismas que llevaba la *Fortuna* en el grabado en cobre dos años después. Durero las pintó como un símbolo de fidelidad y de la alegría que le causó encontrar esta planta desconocida, puesto que aquel autorretrato se lo envió a Nuremberg a su prometida, la hija de Hans Frey, con la siguiente leyenda: *My sach die gat, als es oben schial* (Que sea mi suerte la que el cielo disponga).

Pero lo curioso es que transcurrieron muchos años, hasta que, en 1560, apareciese por primera vez en la literatura botánica aquella planta que Durero pintó en 1493, sin saber que habían de llamar la *Fryngium amethystinum L.*

Existe un grabado en madera de Alberto Durero, conocidísimo, que representa a un rinoceronte, y que fué reproducido muchas veces en antiguas obras de Historia Natural.

Tal vez sea éste uno de los dibujos zoológicos menos fieles al natural que hizo Alberto Durero. El rinoceronte es un poco arbitrario y tiene en su estilización más carácter decorativo que realista.

No es extraño, puesto que Alberto Durero no vió nunca rinocerontes y dibujó éste el año 1515, de un croquis y auxiliándose con unas notas que le remitió un compañero suyo desde Lisboa. Aquel año habían enviado, en efecto, desde la India, al rey de Portugal, un rinoceronte.

Por lo tanto, el grabado de Durero tiene un valor que pudiéramos llamar histórico, toda vez que servía para señalar la fecha de la introducción del rinoceronte en Europa.

Ahora ya tiene otro mérito más. El de haber promovido una discusión entre dos arqueólogos y el quitar bruscamente carácter de autenticidad a un alto relieve en mármol del Museo de Nápoles.

Este alto relieve constaba de tres partes. En los laterales están representados sendos camellos; en la del centro un rinoceronte, y se catalogaba como «procedente de las excavaciones de Pompeya».

El doctor David, sorprendido por la absoluta semejanza del rinoceronte «pompeyano» con el grabado de Durero que se conserva en el British Museum de Londres, comunicó sus observaciones a la «Sociedad berlinesa de Historia de Arte», quien se apresuró a reclamar ante el director del Museo italiano.

Y esta lucha de sabios y eruditos, donde no se ha podido prescindir de las preocupaciones de raza, ha tenido un inesperado desenlace la cuestión. Porque al acusar los alemanes de notoria ligereza a un italiano, se ha encontrado con otro alemán.

El director del Museo de Nápoles, Víctor Spinazzola, ha contestado en el *Boletín de Arte Italiano* afirmando que ningún catálogo más o menos oficial asegura que el alto relieve del rinoceronte haya sido encontrado en Pompeya. En cambio, el único catálogo considerado como oficial por su seriedad y por la cultura de sus autores, los arqueólogos De Petra y Mariani, lo clasifican como «procedente de la colección Farnesio», lo cual excluye el origen «pompeyano».

Por si todavía no fuera bastante, el señor Spinazzola cita el catálogo del Mu-

seo Borgiano, hecho por el conde Borgia y en el que este mismo alto relieve—que pasó de este Museo particular al de Nápoles—se clasifica, no entre las obras romanas o griegas de indiscutible autenticidad, sino entre las de imitaciones cristianas y modernas.

Entonces, ¿dónde pudo fundarse el señor David para su reclamación? ¿Quién era el responsable de un error que parecía legalizar una falsificación artística? ¿A quién debía dirigirse la prestigiosa y grave sociedad berlinesa de Historia de Arte para acusarle de una ligereza artística? A... otro alemán, al señor Otto Keller, que en su obra *Die Antike Tiermelt* reproduce el famoso rinoceronte con el título: *Pompejanisches Relief* y asegura que fué encontrado «en las excavaciones de Pompeya».

¿Verdad que esta historia parece un divertido capítulo de Anatalio France?

Sin embargo, en el fondo, como en todas esas historias que el humorismo aprovecha para ridiculizar a los hombres y a sus flaquezas, hay un pozo de amargura, nos deja un poco tristes.

La inquietud que nos acomete en los Museos arqueológicos se ensancha, se amplía, acaba por hacernos más desconfiados cada vez que, bruscamente, surge el descubrimiento de una falsificación artística o se comprueba una equivocación de algún crítico de arte.

En voz baja se cuenta por los estudios y los centros artísticos de Madrid cierta historieta más divertida todavía que la del rinoceronte de Alberto Durero.

Un pintor muy hábil, pero falto de suerte, encontró en las falsificaciones de tablas de los siglos XIV y XV un medio de vivir bastante lucrativo. En complicidad con cierto anticuario, empezó a vender esas tablas como auténticas, y una de ellas, adquirida por una ilustre dama aristocrática, fué legada después a un Museo español. Dicen que fué objeto de un detenido examen y de un luminoso informe de varias personas harto expertas en pintura antigua. Incluso se llegaron a publicar largos artículos hablando del prodigioso «descubrimiento» artístico.

Y entonces el pintor que había pintado la tabla hizo una pirueta que pudo costarle cara.

—Vaya, señores, no sean ustedes majaderos. Esta tabla la he pintado yo y se la vendí al anticuario Fulano de Tal en cien pesetas.

Lo lógico hubiera sido que le creyeran y que incluso se intentara proceder contra el anticuario socarrón y desaprensivo.

Todo lo contrario se hizo. Decidieron no dar crédito al pintor, sostener los informes luminosos y eruditos, los artículos llenos de citas y apostillas, donde se felicitaba a la aristocrática dama por su des-

cubrimiento y... conservar la tabla del siglo xv en el Museo.

Ya esto no parece un cuento de Anatolio France.

Es, sencillamente, una deliciosísima novela de Paul Bourget, titulada *La dama que ha perdido su pintor*, puesta en acción en Madrid, a «tantos de tantos»...

VICENTE MEDINA

Inesperadamente, la voz de Vicente Medina ha vuelto a sonar para los ecos de nuestro corazón. Viene de muy lejos, y ella, tan humilde, tan hecha a suspirar las pequeñas tragedias sentimentales en su dialecto *panocho*, se robustece al ritmo de atambores y de cañonazos. Desde la Argentina canta ahora a la guerra europea el que cantara la mora fatalidad de los campos murcianos. Bruscamente, después de un silencio de ocho años, esta voz nos ha despertado el recuerdo.

Entre su libro *Poesía* y este reciente *Canciones de guerra*, hay un silencio tan absoluto, tan profundo, que parecía de muerte y que nevó el olvido sobre su memoria.

Cuando marchó de España, nosotros,

los que hoy comenzamos la segunda juventud, éramos casi adolescentes. El tenía entonces nuestra edad de hoy. Sonaba a trompetas triunfales su nombre. Los viejos maestros le consagraban artículos entusiastas; las principales revistas solicitaban sus *aires murcianos*. Entre las rutas de emoción de todos sus contemporáneos, figuraban *La coplica muerta*, *Naide*, *La sequía*, *La cequia* y *La Canción triste*, que parecía un presentimiento de su vida futura, en la, para él, extraña tierra:

Mienta cosas cantando, que naide
por aquello que hice sabelo que son:
unas palabricas llenas d'amargura
y otras palabricas llenas de dulzor...
Pero por el dejo tan triste, ¡tan triste!
llega al corazón,
y es verdá que nenguno lo entiende,
¡pero lloran toos!

y la *Cansera*, donde languidece el alma de Murcia, abrasada de sol, sin que los palios resecos de sus africanas palmeras la libren del celeste fuego; la *Cansera*, que comenzábamos a recitar con la voz limpia y las pupilas enjutas, y terminábamos velada la mirada y temblorosas las palabras por las lágrimas:

No te canses, que no me remuevo.
Anda tú, si quieres, y éjame que duerma.
¡A ver si es pa siempre! ¡Si no me espertara!
¡Tengo una cansera!

No obstante, Vicente Medina no podía vivir. En España la gloria literaria ni se cotiza en los Bancos, ni puede sustituir al pan. Este hombre, que era uno de los primeros y más populares poetas, cuya reputación envidiaban o fingían despreciar los rebeldes y moceriles portaliras, escribía sus versos de noche, después de copiar minutas toda la mañana en las oficinas del Arsenal de Cartagena, y de llevar por la tarde las cuentas de una fábrica de sombreros; total: doscientas pesetas al mes. Veinte duros en cada oficina.

Por muy poeta que sea un hombre, no es bastante, ¿verdad? Pero sonreía resignado. Le bastaba para consolarse evocar los años pretéritos.

Vicente Medina nació en Archena, pronto hará cincuenta años. Su padre era jornalero, su madre costurera. Luego, el padre se dedicó a vender periódicos, que el niño leía con verdadera ansia. Animados los padres por el natural despejo del muchacho, hicieron un esfuerzo y lo enviaron a Madrid de criado... Pero se cansó pronto y volvió a su pueblo, donde sustituyó al padre en la venta de periódicos. Cansado también de aquella vida, sentó plaza y guerreó en Filipinas. Cuando le licenciaron volvió a Archena y abrió un comercio, que hubo de cerrar a los pocos meses, totalmente arruinado. La cigarra, disfrazada de hormiga en la

lobreguez de la trastienda, sentía la nostalgia de los barbechos enrojecidos, como su hermana la de Federico Mistral, con su lema «el sol me hace cantar».

Tenía veinticinco años, muchos versos y un amor. Entró en una oficina. Publicó en los periódicos diarios y se casó.

Como véis, la historia de este hombre es vulgar. Las tres cuartas partes de los jóvenes españoles pueden asomarse a ella como a un espejo. ¿Qué hace ahora el poeta, lejos de la patria? ¿Cómo vive, cómo le admiran o le ignoran en la República Argentina? No lo sabemos. Pero no nos atrevemos a aconsejarle el retorno. Seguimos amando sus canciones de la huerta murciana, seguimos creyendo que es un altísimo poeta; pero también siguen abiertas las oficinas para que se refugien dentro de ellas los soñadores...

LA SOMBRA DE WELLINGTON

La señora Applin ha cumplido noventa y ocho años. Para celebrar su cumpleaños, la señora Applin convida al señor Horne a tomar una taza de té. El señor Horne no es tan viejo como la señora Applin, pero también se acerca al cente-

nario de su nacimiento: tiene noventa y dos años.

En la plácida y serena intimidad del hogar de la señora, los dos ancianos, que conservan una extraña lucidez, un raro dominio de sus facultades físicas e intelectuales, hablan del pasado.

Todo en torno suyo es dulcemente evocador. En las paredes, los viejos retratos familiares son la historia de un siglo. Desde los borrosos daguerreotipos a las modernas «gomas» que parecen grabados, la señora Applin ha visto nacer, amar, sufrir, reproducirse y morir a todas aquellas mujeres, a todos aquellos hombres que ahora la contemplan desde el fondo de sus fotografías, empalidecidas del tiempo.

La señora Applin, al leer ahora los periódicos, suspira y ruega al Señor que cese la guerra; y las lágrimas, estas lágrimas de los ancianos que parece no caerán nunca, porque se detendrán en alguno de los cauces de sus arrugas, van, sin embargo, a humedecer las hojas de su vieja Biblia, forrada de tela negra.

Otras veces, la señora Applin sonríe irónica:

—¿Habéis visto, Mister. Horne, qué vueltas da el mundo? Hoy luchan juntos los franceses y los ingleses.

—Es cierto, Mrs. Applin. No es como en tiempos del Gran Duque.

—¡Oh, no, Mr. Horne!

La evocación les enorgullece. La señora Applin siente caldearse el corazón con la aureola gloriosa que envolviera al gran hombre.

Y entre los dos viejecitos, como en las leyendas fantásticas de ayer, en las películas cinematográficas de hoy, aparece la sombra del primer duque de Wellington. La señora Applin es el único superviviente de la servidumbre del duque. Fué lechera de la granja Stratfieldsaye durante sesenta y ocho años consecutivos. Conoció al vencedor de Waterlóo y sirvió a su hijo y a su nieto hasta hace veintidós años, que la jubilaron. El señor Horne ha sido cochero del segundo, del tercero y del cuarto duque de Wellington; pero sin haber conocido al «otro capitán del siglo», ha vivido cincuenta años en el recuerdo y el culto de la histórica figura.

Y en esta tarde pálida de Febrero, mientras toda la ciudad, más allá de las ventanas del hogar de la señora Applin, se agita en bélica fiebre y suenan las bandas de música de las compañías militares reclutadoras, y en Trafalgar Square se pronuncian discursos patrióticos y los muros gritan con la agresividad de sus carteles, los dos «fieles servidores»—como se dice en los folletines siempre y casi nunca en la vida se demuestra—hablan del *Iron duke*.

Era realmente el «Duque de Hierro», incluso cuando, ya abrumado de honores y de años, le conociera la señora Applin, que entonces tenía el cabello rubio, los ojos dulcemente cariciosos y dentro de la promesa de su carne, el corazón le brincaba de impaciencias.

No vería sonreir la gentil lechera de «Stratfieldsaye House» al anciano de la dura mirada y el alma fría y los ademanes altivos. Y todo el enorme prestigio del que supo detener la audacia de Napoleón y tendió sobre el sol de Austerlitz la noche de Waterlóo, estremecería a la muchacha humilde y la ruborizaría con ese orgullo reflejo de los servidores de hombres ilustres.

Nadie tan glorioso entonces como Arturo de Wellesley. Espejo de caudillos, que a los veinticinco años era teniente coronel, que todo se lo debía a su espada, y que desde el príncipe Tipoo-Say hasta Napoleón Bonaparte, no conoció enemigos, por poderosos que fueran, capaces de vencerle.

El viejo que veía pasar algunas mañanas la lecherita de Strafieldsaye House, tenía en España los títulos de *duque de Ciudad Rodrigo* y *grande de primera clase;* en Portugal, *marqués de Torres Vedras*, *duque de Victoria* y *conde de Vineiro;* en Holanda, *príncipe de Waterlóo;* en Austria, en Prusia y en Rusia, *feld mariscal*, y

en Inglaterra, *coronel de Granaderos de la Guardia, coronel de Cazadores de a pie, caballero de la Liga, gran Cruz de la Orden del Baño, lord conservador de los cinco Puertos, condestable de la Torre de Londres, lord lugarteniente del conde de Hauts*, y, en todo el mundo *duque de Wellington*, el más alto título de todos, porque es el que suena al desgarro de los clarines y al bélico sonar de los tambores, y es el que había de quedar perdurable en los bronces y en los mármoles conmemorativos.

—¿Os acordáis de su divisa, mistres Applin?

—¿Cómo olvidarla, Mr. Horne? *Virtutis, fortuna comes*. ¿Recordáis quiénes le acompañaban aquel día de Junio de 1815, en que venciera al Corso?

El señor Horne balbucea, se rasca las características patillas de *coachman*, abre la boca y dice:

—Pues... ahora... no recuerdo bien.

La señora Applin sonríe desdeñosa. Entorna los párpados y, lentamente, con su voz feble, murmura:

—Los escoceses grises, los guardias de a caballo, los regimientos de Maitland y de Mitchell, las infanterías de Pack y de Kempt, la caballería de Posomby y de Sommerset...

Ha cerrado por completo los párpados. Ve imaginativamente aquel desfile de vistosos uniformes, de caballos que bracea-

ban en el fango, que arrastraban los jinetes muertos y enganchados por un pie en el estribo.

Hay una pausa larga, demasiado larga. Retiemblan los cristales de las ventanas al paso de los enormes vehículos londinenses. Fuera, cae el día, anticipada la noche por la niebla. El pecho de mistres Applin se agita suavemente. Y Mr. Horne pregunta:

—Señora Applin, ¿Os habéis dormido?

Ella se encoge de hombros y sonríe.

—No; es que pensaba en cómo han cambiado los tiempos. ¿Verdad, amigo mío? Antes luchaban los ingleses contra los franceses. Ahora pelean juntos.

¡Ay! No, viejecita Applin. Los tiempos no han cambiado. Si entonces Inglaterra mataba a los franceses, ahora los envía a la muerte. Si entonces Inglaterra estaba celosa del poderío de Francia, ahora envidia el poderío de Alemania.

EL POETA CARTUJO

Siempre es y será tiempo para hablar del divino Rubén Darío. Sus versos retan y vencen al olvido. Su recuerdo es inmortal e inmarcesible. Llegamos a sus libros

envueltos en su luz y cantando en nuestro corazón la sobrehumana armonía. Porque no es de aquéllos, enemigos de sí mismos, a quien daña y enturbia una segunda lectura; poetas de la primera impresión a quienes no conviene releer para que no se disipe el pasajero perfume o descubramos el maniquí sobre el cual las sedas y brocados nos mintieron un cuerpo de rey.

Rubén Darío es el Inagotable. Creéis que sus poemas os son harto conocidos por cómo están de fundidos en vuestra sensibilidad y por cómo os iluminan las ideas, y, sin embargo, cada vez que las evocáis imaginativamente o acudís a ellas en los libros, tiene fulgores nuevos y nuevos sendero para la emoción.

Sus versos y su vida. Porque este poeta del bello nombre y del feo rostro, fué por el mundo como por la literatura: acuciado de todas las curiosidades y sediento de todas las sensaciones. No fué jamás un espectador indiferente a los espectáculos dolorosos o alegres, ensombrecidos de noche o calenturientos de sol; ofrecía su corazón desnudo como el cuerpo de una cortesana que sintiera todos los pudores nupciales de la virgen a cada nuevo amante.

Así pudo ser reposada de las hazañas contemporáneas de la industria y de la ciencia; pagano panida, extasiado de

campo de femeninas voluptuosidades; pulido y pervertido galán del dieciochiocentismo francés, escéptico hijo de su siglo... y cartujo.

Nos lo recuerda esta curiosa fotografía, hasta ahora inédita, que me remite un joven poeta, Pedro Ferrer Gibert, el autor de *Visiones de Mallorca* y *Tardes del jardín*.

Como Verlaine, que después de sus «poemas saturianos y sus «Fiestas galantes», escribió la «Buena canción», Rubén Darío estaba en sus últimos años inquietado por el más allá. El misterio le hirió en la frente con sus aletazos de ave agorera. Dentro de la carne que caldearon todos los fuegos del pecado mortal, el alma se retorcía por los terribles presentimientos del tránsito incambiable.

Y nadie como él expresó este deseo de anulación terrena, de holocausto de la propia vida humildemente, anónimamente:

¡Si fuera yo de esos que Dios quería
y que Dios quiere cuando así le place;
dichosos ante el temeroso día
de losa fría y *¡Requiescat in pace!*
Poder matar el orgullo perverso
y el palpitar de la carne maligna,
todo por Dios, delante el Universo,
con corazón que sufre y se resigna.
Sentir la unción de la divina mano,
ver florecer de eterna luz mi anhelo,
y oír como un Pitágoras cristiano
la música teológica del cielo.

Y al fauno que hay en mí, darle la ciencia
que al ángel hace estremecer las alas;
por la emoción y por la penitencia
poner en fuga a las diablesas malas.
¡Y poner libre de maldad y de engaño,
y sentir una mano que me empuja
a la cueva que acoge al ermitaño
o al silencio y la paz de la *Cartuja!*

Cuando el poeta escribía estas estrofas de su poema *La Cartuja*, vestía el blanco hábito de los desligados de la vida y veía amanecer, acaso en la misma celda donde Jorge Sand aceleraba la muerte de Chopin.

Fué durante tres meses que el divino poeta pasó en la Cartuja de Valldemosa y escribía la epístola a *Madame Lugones* y el romance a Remigio Gourmont, y la novela autobiográfica que llegó a terminar, titulada *Oro de Mallorca*.

Pero fué, sobre todo, cuando lloró durante un día porque imaginó haber perdido aquel *Cristo* de marfil que le regalara León XIII, y que él—olvidado de ajenjos, wiskys y labios de vampiresas—besaba con la mística unción de un beato Francisco de Asís; cuando, enfermo y vidente de los cambios ultraterrenos, pidió confesión y lavó ante un sacerdote su alma perfumada de paganía; cuando, en viaje de Valldemosa a Palma hizo detener el carruaje y descendió al camino para, de hinojos, rezar un Padrenuestro...

LA «SALOMÉ» DE REGNAULT

Los yankis conceden ahora extraordinaria importancia a la pintura francesa. En una subasta reciente, donde se vendieron obras de artistas alemanes y franceses, fueron pagadas a precios modestísimos las de aquéllos y alcanzaron fabulosas pujas las de estos últimos.

Ahora se ha manifestado nuevamente este entusiasmo norteamericano. Ha sido con motivo de la célebre *Salomé* de Regnault.

Yo no creo que *Salomé* sea la obra maestra de aquel gran pintor, muerto a los veintiocho años por las balas prusianas, el día 19 de Enero de 1871, cuando ya la gloria envolvía su nombre y cuando iba a contraer matrimonio con una mujer a quien amaba extraordinariamente.

Tal vez su cuadro mejor sea el retrato de Juan Prim, que se conserva en el Museo del Louvre y donde Regnault reflejó toda la generosa vibración del alma española durante los años del 68 al 69.

Este lienzo, que fué la obra más notable del Salón de 1870, lo explicó el propio Regnault del siguiente modo en una carta escrita desde España:

«C'est un petit homme maigre d'une tournure tres amusante et don la tete est pleine de caractere. Il vient de gravir une pente; arrivé au sommet, il arrete court son cheval a la mode espagnole, et salue a la fois la liberté et sa patrie qu'il lui est permis de revoir, non plus en proscrit, mais en maitre.»

Sin embargo, *Salomé* está considerada como su obra maestra. Por lo menos ha alcanzado un precio infinitamente superior a las de todos los pintores contemporáneos.

La *Salomé* nació de un estudio ligerísimo hecho por Regnault en Roma, el año 1868. Le sirvió de modelo una muchachita italiana, de aspecto bravo y huraño, muy morena, con la cabellera crespa y negra y los ojos de una mirada aguda y penetrante.

Año y medio después, estando en Marruecos, le rogó a su íntimo amigo el escultor Espinay, que conservaba en su taller de la Villa de Médicis, de Roma, varios cuadros y caballetes de Regnault, se los remitiera. Entre ellos figuraba el apunte de la muchachita italiana que Henri Regnault transformó en cuadro definitivo.

Cuando el año 1872 se procedió a la venta pública del estudio de Regnault y de todas las obras que había en él, fué adquirida *Salomé* en 4.000 francos por madame Cassin.

Cuarenta años después el lienzo de Reg-

nault formaba parte de la colección Cargano y fué vendida en una famosa subasta de la sala Drouot.

Los principales pujadores fueron monsieur Leprieur, de la Sociedad de Amigos del Louvre, que comenzó ofreciendo 100.000 francos. Al llegar a 395.000 francos ofrecidos por otro yanqui competidor de Knoedler, Mr. Leprieur se retiró, considerando una verdadera locura aquella tasación absurda.

No obstante, aún había de ser pagada a más alto precio la *Salomé*.

Recientemente, otro millonario yanqui, Jorge Baker, ha dado por ella 525.000 pesetas y la ha regalado al «Metropolitan Museum» de Nueva York.

De este modo, por una competencia un poco *snob* entre millonarios, un cuadro que el año 1872 fué adquirido en el razonable precio de 4.000 francos, ha llegado a valer más de medio millón.

Y esto ha ocurrido precisamente cuando en los Estados Unidos también se tuvo que retrasar más de tres meses la inauguración de una exposición de arte español organizada oficialmente por el Estado, a causa de que se le debían treinta mil pesetas al contratista o maestro de obras del palacio de España en Panamá.

LA MELANCÓLICA BODA

La guerra, que tantos hogares ha deshecho, ha servido también para crear otros nuevos. Miles de mujeres visten ahora en Europa los lutos de la viudez, y centenares, acaso miles también, de otras mujeres europeas se engalanan con las nupciales blancuras.

Casi todas estas bodas recientes se proyectan en las salas claras y amplias de los hospitales de sangre. A las cabeceras de los enfermos y de los heridos, junto a las enfermeras de la Cruz Roja, el amor vela.

Poco a poco van los heroicos guerreros tornando a la salud y a la vida. De sus días dolorosos y trágicos conservan el grato recuerdo de unas manos blancas y pálidas que florecían sobre sus llagas, secaban el febril sudor de sus frentes e inclinaban sobre los rostros empalidecidos y demacrados unas pupilas compasivas y unos rizos dorados...

Luego, en las tardes lentas y lánguidas de las convalecencias, estas mismas mujeres sostenían del brazo a los hombres débiles, les mostraban, como a niños indefensos, los pequeños obstáculos del camino y les mullían las almohadas al sen-

tarles en los sillones de mimbre... Ellas mismas les leían telegramas de victorias y de conquistas o novelas románticas de los tiempos pretéritos en que todo era paz sobre la tierra.

E insensiblemente, las charlas eran más íntimas, las miradas más profundas y las manos de él y de ella tardaban más en separarse.

Hasta que un día feliz, de una felicidad algo triste, salen ambos del hospital de sangre para dirigirse a la iglesia.

Tal ha sido el caso del cabo C. Lewis y de la señorita Stevens, que han contraído matrimonio en la iglesia de Chelmsfords.

El novio de Chelmsfords es un *anzac*, uno de los australianos que desembarcaron victoriosos el año anterior en Anzac (Dardanelos), y estaba herido en una pierna. Todavía hubo de ir con muletas a la iglesia, y su corte de honor la formaron heridos y enfermeras.

Una gran melancolía causan estas bodas, a pesar del momentáneo regocijo que cubre de flores y de confetti a los nuevos esposos...

Se piensa en el hombre, inútil ya para la vida, que funda su hogar en condiciones desventajosas; en la mujer que habrá de prolongar ya para siempre su actitud de enfermera y defensora.

Imaginad las bodas de los ciegos, de los cojos, de los mancos, de los aquejados

de dolencias incurables. El amor trae a las mujeres fuertes, sanas y bellas estos tristes polichinelas que la misma guerra rechaza...

No obstante, las bodas del inválido no son tan tristes como las del hombre útil otra vez para tornar a las trincheras.

Porque también se celebran matrimonios entre el herido ya curado o el enfermo ya sanos y la dama de la Cruz Roja que veló sus sueños trágicos. Y el día de tornaboda, el recién casado vuelve a vestir el uniforme y a empuñar el fusil y a lanzarse a las rutas peligrosas donde el jinete brutal de Franz Von Stück sigue pasando sobre millones de hombres desnudos, que la agonía convulsiona entre la sangre cálida y la putrefacción asfixiante. Hasta que una bala traidora, certeramente disparada o dirigida en su trágica trayectoria por un azar funesto, hiera otra vez el cuerpo del recién casado y le obligue al retorno, camino del hospital. Allí, en la sala amplia y clara, desde donde le ha seguido en su ausencia la mujer elegida, le esperan unas manos que han de curarle la carne dolorida, con el doble deber que impone la piedad y el amor.

LA CARICATURA CINEMATOGRÁFICA

Nunca hemos sentido esa cólera grotesca y ese odio impotente de ciertos elementos que viven del teatro en España contra el cinematógrafo. Estos elementos son los traductores de revistas en que todo se confía a las caras bonitas de las quintas tiples, a la desnudez de la primera, a las sorpresas del decorado y a los cuplés de relativa intención; los autores de comedias, a base única de chistes y palabras de varias interpretaciones; los cómicos que no dominan el gesto y que la chabacanería del público, hija de la de ellos, amaneró para siempre...

Toda esta laya de gente que constituye la mayoría de quienes viven del teatro odian el cinematógrafo porque saben que el cinematógrafo les rechazaría despectiva e irrevocablemente.

Les rechazará, mejor dicho, porque el teatro quedará reducido en lo porvenir a conciertos y pantomimas bailables.

Lejos de perder con el cambio de las comedias y dramas y sainetes, ganará todo el mundo: los autores, los cómicos y el público. Además, los elementos auxiliares son muchos y más importantes y me-

jor retribuídos en el cinematógrafo que en el teatro.

Desde hace algún tiempo forman parte de esos elementos los caricaturistas.

Es inútil que se acerquen a la blanca pantalla los autores dramáticos que sólo hacen mala literatura y los autores cómicos cuya gracia radica en la chistorrea. En los cinemadramas y cinemacomedias, sólo existe la emoción y la gracia en las situaciones. Hemos visto fracasar en la impresión de películas a estos medianillos faranduleros que el compadrazgo y los intereses creados hacen pasar en España por eminencias de uno y otro género; porque no es lo mismo tener bien organizada «la claque» y hacer comedias ñoñas para público aristocrático, zarzuelillas absurdas para público democrático, que moverse desembarazada y naturalmente en la limitación expresiva de la película.

Todo en el cinematógrafo significa la depuración, la estilización, la expresión neta y concreta de las respectivas artes.

Por eso, al intervenir la caricatura, no han podido entrar todos los caricaturistas, sino aquellos que dominan la intencionada simplicación de las líneas. Nunca los que fían el efecto cómico de sus dibujos a la gracia de los «pies» o leyendas, ni los que confunden la caricatura con los dibujos simplemente grotescos. Es pre-

ciso que las líneas hablen por sí mismas y que los personajes caricaturicen en sus gestos y ademanes los de personas o animales a quienes representan.

La aparición de la caricatura en el cinematógrafo la señalaron aquellas caricaturas actualistas de la *Revista Pathé*. Después de las movibles escenas de todos los sucesos semanales culminantes, aparecía la inmóvil sátira política. Era una desilusionada rectificación de las proyecciones anteriores. Se pensaba por un momento haber retrocedido a los tiempos ingenuos de la linterna mágica.

No; no será, no podía ser este el papel de la caricatura en el cinematógrafo dentro de la suma de perfeccionamientos que supone. Iba más allá del teatro, más allá de las revistas gráficas; era preciso también que fuera más allá de la caricatura, en su inocente esfuerzo de expresar el movimiento con líneas de puntos contorneando varias veces los miembros de las figuras o desarrollando un episodio en las varias viñetas de una historia.

Y esta transformación llegó al fin. La iniciaron, lógicamente, los dibujantes yanquis.

Si los caricaturistas franceses son los maestros del ingenio, y los alemanes los maestros de la estilización, los yanquis son los maestros de la expresión. Acostumbrados a poner en labios de sus personajes las

frases que pronuncian, con una instintiva sumisión a los procedimientos de los pintores primitivos y de los hagiógrafos medioevales, los caricaturistas yanquis llegan a una portentosa fusión de los rasgos fisonómicos y de las actitudes con las palabras.

Podían, por lo tanto, llegar a suprimir como innecesarias estas últimas, ya que la expresión era tan elocuente. De aquí su lógico e inmediato triunfo en el cinematógrafo.

Poco a poco empezaron a surgir esas historietas regocijadas de cazadores, de bandidos y de policías, de fábulas interpretadas por animales. Pero no bastaba con la maestría de la expresión. Eran precisos una paciencia extraordinaria y un dominio del dibujo verdaderamente excepcional. Una historia que en el periódico puede desarrollarse en ocho, en diez dibujos, exige para la película caricaturesca novecientos o mil. Ha de seguir el artista sobre sus cartones el mismo procedimiento mecánico del objetivo fotográfico. Sólo entre el dibujo número uno y el número quince, por ejemplo, se nota el cambio de actitud de las figuras. Del dos al catorce no tienen otra razón que someterse a la evolución de los dos equilibrios.

Hasta ahora, el caricaturista cinemático que ha logrado reunir con más admi-

rable ingenio creador la gracia expresiva y el movimiento, es Goldberg, el dibujante de *New York Mail*.

En el cinematógrafo el triunfo es de los jóvenes. Goldberg no ha cumplido aun treinta años, y si no es ya millonario, como Chaplin, lo será muy pronto. Aquí, en España, donde a los humoristas se les conceden veinte o veinticinco pesetas por un dibujo, sorprenderá saber que Goldberg cobra por una historieta para la «Transatlantic» cinco o seis mil dólares...

EL RETRATO DEL CARDENAL MERCIER

He aquí un retrato que, a través de los siglos, dirá austeramente la cólera de la Humanidad frente a una gran injusticia. No hablará este retrato de un cardenal de hoy, a los hombres de mañana, con las mismas evocaciones suntuosas, señoriles y apaciguadas por los días muelles que hablan los de cardenales y pontífices del Renacimiento italiano. Tampoco, aun habiendo sido creado en un período de guerrera barbarie, podrá imaginarse que este hombre flaco, de ascético rostro, de pupilas desbrillantadas por lágrimas ardien-

tes, subió a un corcel de batalla y cambió su capelo por el casco de acero, como los sacerdotes de otro tiempo...

Alberto Besnard ha pintado el retrato del cardenal Mercier. No le han acolchado el espíritu las molicies de la Villa Médicis en Roma; no ha sentido la tentación de dar a las púrpuras de la cardenalicia indumentaria las sensuales lejanías italianas que contempla en los espléndidos jardines y en los lienzos de las pinacotecas.

No ha querido tampoco el gran pintor francés recordar el deslumbrador cromatismo de sus escenas de la India, la galante elegancia de los retratos de actrices y damas aristocráticas parisienses, la exaltación luminosa de su plafón admirabilísimo del *Theatre Français*.

No. Solamente vibra la nota cálida del traje en violento contraste con el rostro marfilino. Y, simbólicamente, se piensa en otras obras del maestro: en sus *panneaux* decorativos de Berck. Ciertamente este Cristo es el mismo que en *La muerte* empuja fuera de la habitación a las mujeres del falso dolor y a quien ofrece el padre el hijo recién nacido como un ex voto al universal sufrimiento. Pero es más todavía el Cristo del tercer *panneau*, titulado *El mal*, que se tambalea sangriento sobre los homicidas, los alcohólicos, los mendigos, los vesánicos, los lacrados por he

rencias fisiológicas de podredumbre, mientras en el fondo humean las fábricas por el trabajo y una ciudad por la humana y enemiga destrucción implacable.

Sin embargo, este Cristo que hay a la izquierda del retrato del cardenal Mercier, si no tiene la cruz, tiene la actitud del Crucificado.

La cruz no se emplea ahora para clavar en ella a los hombres. Son los mismos hombres quienes se vanaglorian en clavarlas en el pecho; sobre el corazón, no dentro del corazón.

Ni tampoco es un hombre el sacrificado, sino todo un pueblo, el mismo pueblo que Besnard ha simbolizado en esa tolvanera de cenizas y de enrojecido humo que entra por la ventana de la derecha, como en los retratos de los cardenales del Renacimiento entraba la señoril y galante calma de un jardín romano.

ÉXODO INFANTIL

Nueva York pierde sus niños. O se mueren o se marchan. Y los que quedan ofrecen un trágico espectáculo.

Es como si esos hospitales para niños en que los frailes de San Juan de Dios recogen

a los tristes herederos de los paternos regocijos, abrieran sus puertas y desparramaran sobre las ciudades los infantiles monstruos. Turbas desoladoras de sordo-mudos, de ciegos, de imbéciles, de llagados por espantosas lacras, de cojos, de mancos, de jorobados, de paralíticos inmovilizados en sus cochecillos, que nada tienen que ver con esos otros cochecillos lujosos que las niñeras empujan por los paseos aristocráticos en las mañanas soleadas.

Es un desfile turbador, inquietante, que habla de los cuadros pestíferos de la Edad Media, que nos embruja de terror y de misterio en pleno siglo de profilaxis extremas y supremas higienes.

Europa, que desde hace más de dos años ve morir millones de hombres, se ha estremecido más angustiosamente al saber esta mortandad que la parálisis infantil causa en los niños yanquis.

Se piensa en los posibles y futuros contagios; en que traigan los mares, como en otro tiempo las riquezas del Nuevo Mundo y ahora las municiones mortíferas, el terrible azote.

¿Cómo contar, entonces, con hombres para las guerras futuras? Atacados de poliomielitis, los niños quedarán inútiles para ser enviados dentro de unos años a la muerte. Y esto es grave, casi tan grave como el que se cruzaran de brazos los operarios de las grandes fundiciones de

Alemania, Francia e Inglaterra, o que las mujeres que sustituyen a los hombres en las fábricas y depósitos de municiones se dieran cuenta de su homicida y vergonzosa ocupación...

Europa no tiene derecho a conmoverse de esta epidemia yanqui. Ni la Europa de las madres que burlan la maternidad ni la Europa de las madres que se entregan a ella con una excesiva y antisocial fecundidad... Europa es como esas viejas envilecidas que, después de una existencia disipada y envenenada de todos los vicios, se acoge a la Iglesia y a los medios honorables para escandalizarse de todo y formar ligas contra esto y a favor de aquello. No tiene derecho la culpable de tantas orfandades, la que destruye ciudades y pueblos, la que corta manos de niño para que el día de mañana no puedan empuñar el fusil, la que se deja vencer por concupiscencias de comerciantes o melagómanos imperialismos, no tiene derecho a horrorizarse del espectáculo de Nueva Tork sin niños.

En cambio, los Estados Unidos, que representan lo más sano del mundo moderno, sí tienen derecho a mostrar su dolor. Porque en ellos todo tiende a las exaltaciones y a las depuraciones físicas. Cultivan al hombre como a una planta productiva, o como a un bello animal capaz de mejorar su raza.

Y de pronto asoma esto, que es ya algo más de un peligro. No van transcurridos tres meses desde los primeros casos de parálisis infantil y ha muerto el veinticinco por ciento de ellos. Del resto se curan muy pocos y de la mayoría quedan inútiles para siempre.

El noventa y cinco por ciento son de menos de diez años; el otro cinco por ciento comprende los de diez a diez y seis años.

Todas estas cifras no pueden ser más inquietantes. Se clavan en el cerebro, buscando el rincón de las pesadillas. Cerramos los ojos e imaginativamente empieza el desfile de criaturas deformes, de los muñequitos, débiles, indefensos, frente a la miseria fisiológica que les ataca.

Y abrís los ojos y véis el otro desfile, digno de los lápices de Abel Faivre, de los doctores y operadores; véis las clínicas con sus armarios de cristal y sus niquelados objetos operatorios y las montañas blancas de algodón fenicado y las bodegas llenas de botellas de agua oxigenada que producen una detonación al abrirse, como las otras botellas de champaña de los felices y de los procreadores de carne gangrenada.

Todo inútil. Las filas de este ejército infantil de la parálisis aumenta cada vez más.

¿Qué hacer, entonces? Hay que salvar

la raza, hay que afirmar que el yanqui es el producto humano de la Naturaleza mejor constituído y organizado. Hay que defender a las clases elevadas y adineradas. Y se ha dicho que esta epidemia de la parálisis infantil no se da en los niños norteamericanos. Procede de los hijos de italianos, judíos, rusos, alemanes y españoles refugiados en los barrios extremos. Se forman estadísticas demostrativas de que basta ser hijo de padres yanquis, y sobre todo de yanquis ricos, para estar inmune frente a la poliomielitis.

Lo malo es que los padres yanquis, sobre todo si son ricos, no creen a los médicos y abandonan Nueva York rápidamente, en un éxodo que también parece de los siglos bíblicos o por lo menos de aquellos de campesinos belgas ante el alud germánico, los primeros meses de guerra.

Queda entonces la ciudad entregada a los niños extranjeros y pobres. Los yanquis ricos van a repúblicas hispano-americanas o vienen a Europa. Y las repúblicas hispano-americanas, como las ciudades europeas, se alarman. Porque sus doctores no opinan lo mismo que los doctores yanquis y nunca faltan los que demuestran con ejemplos elocuentísimos hasta qué punto son los hijos de los aristócratas, de los millonarios, de los bien insta-

lados en la vida, los propicios a todas las decadencias y a todas las podredumbres fisiológicas...

EL ARTE Y LA GUERRA

En Nueva York se ha celebrado una subasta de cuadros. Ofrecía la curiosa actualidad de que todas las obras ofrecidas a la venta eran francesas o alemanas. Respondía, pues, en cierto modo, a una consulta de la opinión yanqui.

Claro es que el arte no debía estar supeditado a las momentáneas y actualistas pasiones que enciende la guerra.

Nada debía influir la conducta de la soldadesca en preferir o rechazar unas u otras obras teatrales y en ensalzar o atacar tales y cuales lienzos. Pero, desgraciadamente, así es. Y en cierto modo sirve para pulsar la opinión pública un cuadro, una ópera, un libro o un producto científico, respecto de las simpatías o antipatías que inspire la nación de donde procedieren.

Por de pronto en la subasta de Nueva York, a pesar de los esfuerzos de la colonia germánica y de los germanófilos yanquis, los cuadros alemanes han descendido de valor y, en cambio, ascendieron los franceses.

Una tela de Menzel, que hace nueve años se vendió en 20.000 francos, ahora ha sido rematada en 4.000. El famoso *Extasis*, de Lembach , que el año 1905 alcanzó 50.000 francos, se ha comprado en 12.000; los *Jugadores de polo*, de Lieberman, por el que se pagaron 30.000 francos, apenas llegó ahora a los 4.000.

En cambio, un Corot—*Los alrededores de Beauvais*—que compraron hace tiempo en 1.850 francos, ha sido rematado en Nueva York en 55.000.

Y, por último, dos impresionistas, Monet y Degas, para quienes la suerte, tan enemiga, tan hostil en los comienzos, les sonríe ahora, un poco tarde...

El verano de Claudio Monet, ha sido vendido en 37.000 francos, y unas *Bailarinas*, de Degas, en 31.000.

Otra vez sonreirán melancólicos los dos viejecitos. Degas y Monet son los dos únicos pintores que viven de aquel grupo espléndido y audaz de Manet, de Renoir, de Pissarro, de Sisley y que había de revolucionar por completo el arte contemporáneo.

Degas vive pobremente. Sólo el precio de uno de sus cuadros de aquella época bastaría para permitirle cierto desahogo en los años que le restan de vida. Incluso ofrece cuadros de hoy a precios infinitamente inferiores, y no les quieren. No tienen ese carácter espontáneo y juvenil de

los otros, no representan la rebeldía, sino la resignación.

Claudio Monet ha tenido mejor suerte. Vive en el campo, en una casa propia, y ha podido rehacer la belleza de su jardín como antes hacía la belleza en sus paisajes. Diríase que ha llevado a la Naturaleza el encanto perdurable de sus cuadros.

Y ¿dónde vive Claudio Monet? Stephane Mallarmé, el admirable poeta, lo dijo hace muchos años en verso, escribiendo esta dirección en el sobre de una carta que llegó sin pérdida de tiempo a su destino:

Monsieur Monet que l'hiver ui
L'êté, sa visión ne leurre,
Habite, en peignant, Giverny
Sis auprés de Vernon, dans l'Eure.

LA POLICÍA INFANTIL

Harry Schlacht, el presidente de la Asociación Protectora del Estado del Este en Nueva York, ha creado el cuerpo de niñas policías. Por ahora sólo han empezado a prestar servivío veinticinco de ellas, armadas de sus porras, sus gorros y sus guerreras reglamentarias.

Su misión se reduce a vigilar el cumplimiento de los reglamentos sanitarios en

las calles y a proteger a los niños desamparados, y también a evitar las infantiles travesuras de los que, no llevando porra y gorra galoneada, carecen del sentido cívico y del concepto de la propia dignidad.

Nada tan laudable como la tentativa. Entre hacer policías a las niñas o transformarlas en vendedoras de periódicos y de alfileres, como en España, la elección no parece dudosa a primera vista.

Sin embargo, un término medio sería más sensato. Ni ponerlas dentro de la delincuencia callejera, ni investirlas de una autoridad superior a sus pocos años.

¡Menguada juventud se les prepara a unas y a otras! Condenadas de antemano están a ignorar todas las ternuras, todas las ingenuidades, todas las frívolas coqueterías de las demás niñas que no lanzaron demasiado pronto a la calle. Porque lo mismo se arrancan prematuramente todas las flores del ensueño en su alma al colocarlas fuera de la ley, que transformándolas en un resorte más de la inflexibilidad legal.

PAUL PONS

Paul Pons ha muerto.

Su muerte no ha sido digna de su vida, como lo hubiera sido aquella otra imagi-

naria bajo un automóvil que desafió con sus músculos. No ha muerto tampoco defendiendo a su patria, oponiendo su pecho, que tantas veces se mostró en chillones carteles, desnudo, a una avalancha teutona. Si durante su vida tuvo momentos para el friso o de poema homérico, ahora el cincel y el cálamo habrán de permanecer inactivos.

Paul Pons ha muerto ahogado en el río Garoña.

¿Qué hacía el antiguo luchador? Pescar. Modestamente, con la inofensiva y cándida estupidez de uno de esos buenos señores de las orillas del Sena o—lo que es más cómico aun—de nuestro estanque del Pardo Paul Pons era «esa cosa absurda que empieza en una caña y termina en un tonto», según la definición de un humorista inglés.

¿Cómo fué la muerte, entonces? Convendría averiguarlo para evitar un peligro futuro a los inocentes pescadores de caña.

Acaso Pascual Pons se quedó adormecido bajo el indispensable sombrerón de paja, arrullado por el murmullo de las aguas... Tal vez, al dar un tirón demasiado fuerte, un frágil pececillo arrastró tras de sí al ex atleta.

No; no os sonriáis. Paul Pons ya no tenía fuerzas. El menos vigoroso de los luchadores greco-romanos le vencía antes

de sonar el primer silbido del árbitro y el primer aullido de los espectadores.

Paul Pons era viejo, estaba débil, se teñía el pelo y le temblaban las piernas...

Entre sus carteles—que le prometían juvenil, arrogante, con un cinturón de medallas enormes, como las placas de un cinturón eléctrico—y él, había una diferencia desconsoladora. No eran kilos los que echaba sobre su contrario, sino años.

Era realmente inmoral la lucha. Se olvidaba el respeto debido a la vejez. Y cuando, después del vencimiento, se levantaba Paul Pons para dar la mano a su rival, había en sus ojos una infinita amargura, una amargura parecida a la de esas jamonas obesas y románticas que dicen con la mirada a los jovenzuelos enamorados de sus carnes pomposas:

—«¡Ah! Si nos hubiéramos encontrado hace veinte años.»

Porque hace veinte años Paul Pons era hermoso e invencible. Las mujeres le perseguían, los hombres le temían, los empresarios le ofrecían el dinero a manos llenas.

Todo era sonriente y fácil en torno suyo. Impunemente sostenía la comparación con sus mismos carteles chillones.

Recorrió triunfalmente Europa y América. Su nombre bastaba para llenar los circos y los teatros.

Y si la noche en que salió en hombros

de los espectadores en Nueva York, rodeado de antorchas y de músicas, alguien le hubiese augurado su muerte, arrastrado hacia el agua por un frágil pececillo, la carcajada que lanzara habría apagado las antorchas, destrozado los instrumentos y aplastado a doscientos de sus vitoreadores...

EL MONUMENTO A WARNEFORD

He aquí un mozo que apenas salido de la adolescencia puede ya contemplar su efigie inmortalizada en un monumento conmemorativo. El subteniente John Warneford ha cumplido veintiún años recientemente. Menos de seis meses van transcurridos desde su hazaña y ya se va a erigir en Brompton el monumento que firma uno de los más ilustres escultores ingleses.

¿Cuál fué la hazaña de John Warneford?

Luchar desde su aeroplano con un zeppelín y lograr incendiarle. Combate de águilas y lucha de nietos de Icaro, que en lugar de alas de cera llevan poderosos motores y que sustituyen la luz solar con bombas explosivas.

Prácticamente se demuestra lo innece-

sario de aquel «Código de los aires» que quisieron establecer cuando se consideró un futuro peligro el progreso de la aviación. Bastan unos cuantos muchachos intrépidos—con la segunda intrepidez de subir a los aviones militares, después de manejar hábilmente los inofensivos aeroplanos deportivos—para contestar con iguales armas a los enemigos aéreos.

Todavía no existen los poemas que canten estas nuevas luchas. Acaso D'Annunzio, el autor de *Forse che si, forse che no*, pueda ser el creador de esos cantos que luego repitan los d'annunzianos como los antiguos homéridas aquéllos en que se himnaran las terrestres luchas. Tal vez sean Marinetti y su corte de intrépidos futuristas exaltados ya en otra novela inferior, naturalmente, a *Forse che si, forse che no*.

Y como serán latinos estos poemas, no serán muy elogiados los germánicos zeppelines.

Que, en honor a la verdad, no se muestran tan audaces, tan atrevidos en sus ataques a las ciudades indefensas, ahora que los episodios como el del subteniente Warneford son más frecuentes y demuestran a Alemania que ni es dueña del mar con los submarinos, ni del aire con los dirigibles grotescamente simbólicos del país de las salchichas...

UN CASO EUGÉNICO

Aunque ha sido Norteamérica la primera nación que mayor entusiasmo ha puesto en la práctica defensa de la Eugénica o *puericultura preconcepcional*, un caso bien reciente de respeto a la admirable ciencia y de amor a la raza está siendo objeto de discusión en Chicago.

Mrs. Anna Bollinger y el doctor Haiselden, del German American Hospital, no han vacilado en dejar morir al hijo de la primera, porque era un sér deforme a quien aguardaba vida misérrima e inútil para su patria.

No sabríamos alabar sin reservas este acto de la señora Bellinger y del doctor Haiselden. Pero tampoco tendríamos la inconsciente sensiblería de censurarlo, sin hallar atenuantes científicos.

La *eugénesis* o cultivo de la especie humana tardará mucho tiempo en implantarse en España. Los generosos propósitos del doctor Martínez Vargas en el Primer Congreso de Pediatría habrán de encontrar no pocos obstáculos en esta tierra de las ignorancias, las supersticiones y los fanatismos.

¿Podrá alguna vez convencerse a los es-

pañoles tuberculosos, cancerosos, epilépticos o aquejados por idénticas enfermedades hereditarias, de que no deben procrear nuevos seres herederos de su miseria fisiológica? ¿Llegará a proponerse, como en Norteamérica, la emasculación de los criminales para evitar una descendencia condenada de antemano al vicio y al crimen?

Más allá iríamos aún si fuéramos legisladores. No sólo la miseria fisiológica sería motivo suficiente para prohibir el matrimonio, sino también la miseria económica. Al par que la salud, se exigirían los medios necesarios para la vida de los contrayentes y de los hijos futuros.

Se le ha reprochado a Francia la disminución de la natalidad. Se ha dicho que en esta guerra sufre la gran nación las consecuencias del «hijo único».

Y, sin embargo, Francia es un país próspero y fuerte donde la miseria no existe en las proporciones vergonzosas de Inglaterra, de Rusia o de esta pobre España, infestada de vagos, mendigos y degenerados fisiológicos. En Francia a ese «hijo único» se le coloca en condiciones de hacer frente a la vida y de disfrutar de ella o de ser útil a la patria, no renunciando a sus aptitudes ni a sus ideales, sino perfeccionando aquéllas y realizando éstos, gracias a su desahogada posición económica.

En cambio, se cita el caso de Alemania

que, por un exceso de natalidad, se ha visto obligada a invadir el mundo más allá de las fronteras.

Podríamos desmentir esa afirmación demostrando que en Alemania disminuye la natalidad más que en Francia. En Francia decrece en una proporción del 8 por 1.000 y en Alemania del 9 por 1.000. El propio mariscal von der Goltz publicó, el año 1913, en el *Mittler*, un artículo titulado *La juventud alemana y el ejército*, en el que decía que en 1876, teniendo Berlín un millón de habitantes, nacieron 43.000 niños, y en el año 1912, duplicado el número de habitantes, sólo nacieron 44.539. Pero esto no vendría a demostrar sino una equivocación más de los germanófilos.

Lo cierto es que en Alemania se procura por todos los medios posibles que aumente el censo de población, con objeto de que, llegado un momento como el actual, puedan morir muchos millones de hombres...

Sin embargo, ¿cómo acogerán las madres alemanas, francesas, belgas, inglesas, rusas, austriacas y servias la excitación de que den a luz nuevo seres para que mueran en las trincheras y en los hospitales o se los devuelvan mutilados o incurables?

Porque tan cruel será esta excitación

a las mujeres sanas y fuertes como la otra prohibición a las tuberculosas, a las cancerosas, a las epilépticas...

EL PERRO, ¿AMIGO DEL HOMBRE?

Este lebrel, que evoca los lienzos de los maestros flamencos e ingleses de otro tiempo y las fastuosas *coursings* contemporáneas, se llama *Leucoryx*.

Leucoryx es uno de los más hábiles «greyhounds» ingleses, rivales de los «barzois» rusos en la caza de liebres.

No es el tradicional amigo del hombre, como esos escuálidos perros de ciego, o los fieros mastines de ganado, o el mimoso gozquecillo de las solteronas. *Leucoryx* parece el enemigo del hombre, porque su vida vale más que la de centenares de obreros y de mujeres hermosas.

Leucoryx tiene criados que le sirven, médicos que le cuiden y medallas que le enorgullecieran, si los perros fuesen tan estúpidos como algunos hombres.

Pero lo más notable de *Leucoryx* es su abrigo. Una manta de pieles que vale 1.800 francos.

¿Acaso no es oportuno retratarle ahora,

cuando media Europa tirita de frío y de hambre en el fondo de las trincheras, esperando la muerte como una liberación?

EL BARÓN REUTER

El barón Reuter se ha suicidado. Sobre el rojo de su sangre y el blanco de sus cabellos ha quedado flotando una leyenda de amor. Cercano de la muerte no le consintió el dolor aguardarla cruzado de brazos y le obligó a buscar antes las aguas profundas y trágicas de la simbólica laguna.

Nada tan terrible como el fuego prendido en los viejos edificios, como el huracán sobre los árboles corpulentos, como el inesperado granizo sobre las ramas granadas en frutos demasiado maduros...

Un piadoso misterio han querido tender sobre la fatal aventura, que ha removido posos románticos en el alma de un hombre del siglo xx. Y cuando las agencias periodísticas y fotográficas buscaron el retrato del suicida, no se encontró.

Por lo menos ninguno reciente. Ha sido preciso retroceder hasta ese grupo del barón Reuter con su padre, hecho probablemente en 1872, cuando estudiaba música en París

El barón Reuter se había opuesto siempre a la publicidad de su persona. Quizás no se volvió a retratar después de ese grupo en que aparece barbilampiño y con una media melena que tal vez se dejara crecer pensando en los conciertos futuros...

La misma hostilidad que siempre manifestó a las reproducciones fotográficas era norma y sistema de su vida íntima. Su alma quería ser cerrado pomo de perfume, arqueta sellada, y ponía tal empeño en pasar inadvertido y vivir oculto, que sugería, además de su escudo nobiliario de la herencia, otro de elección en que una figura de mujer con antifaz se llevara un índice a los labios ante una puerta cerrada.

Y, sin embargo, el barón Reuter dirigía una de las agencias periodísticas más poderosas y mejor enteradas del mundo. Cotidianamente la agencia Reuter lanza las noticias más diversas y desentraña los secretos que parecían más impenetrables. Curiosidad e indiscreción es un lema como debe ser el de todo buen periodista. La vida internacional es para la Agencia Reuter, como para otras de mundial renombre, un libro abierto para la lectura y un talonario de cheques en blanco para extender cantidades fabulosas...

Nada transcurre inadvertido para ella: Coronaciones de monarcas, catástrofes financieras, dramas de guerra, trompe-

teos y apoteosis de gloria, las humanas audacias y los humanos crímenes.

Y las aventuras de amor. No importan las fronteras, nada significan las distancias, los obstáculos no existen. Y a las pocas horas de realizarse un episodio o—lo que es más interesante—de proyectarle, ya la agencia periodística esparce a las cinco partes del mundo, por telegramas, telefonemas, radiogramas y cablegramas, la noticia. Tiene miles de manos para arrebatar los documentos fotográficos, miles de oídos para oirlo todo; miles de ojos para verlo todo; miles de bocas para contarlo todo...

¿Comprendéis ahora hasta qué punto resulta curiosa la hostilidad del barón Reuter a dejarse retratar y el deseo de quedar protegido por la sombra mientras vivía de arrojar delatadora luz sobre sus contemporáneos?

Diríase que presentía el final romántico. El conocimiento de todas las convulsiones mundiales no le había encallecido el corazón. Y gracias a ello ahora, en vez de asomarse a las ilustraciones y periódicos de todo el mundo el retrato de un hombre viejo a quien la muerte por amor ridiculiza, surge el otro retrato de la juventud, un verdadero retrato del alma eternamente joven del barón Reuter, porque fué hecho en esa edad en que se conciben todas las divinas locuras de la pasión.

LOS GEMELOS

Los hermanos gemelos Woodcock se alistaron hace ocho meses en la marina de guerra yanqui. Tienen veinte años y es tan exacto su parecido que nadie puede distinguir cuál es Leslie y cuál es Hallis. Cuando se alistaron impusieron la condición de servir siempre juntos en el mismo buque.

Todo en ellos es reproducción mutua y exacta el uno del otro. Ahora el uniforme militar completa esa igualdad.

Ante ellos pensamos en los episodios verídicos e imaginativos en los que han intervenido hermanos gemelos. Desde la comedia de Plauto al cuento baturro de «¿Fuiste tú o fué tu hermano el que murió?», es una larga serie de cómicas, trágicas o simplemente sentimentales complicaciones que la realidad o la fantasía de un escritor nos han dado a conocer.

Los hermanos Woodcock no quieren separarse nunca. Es su mocedad la que habla. A sus años todo parece tener en nuestros labios una afirmación definitiva y perdurable. Los odios y los afectos nos parecen eternos; irremediables las desgracias y sin epílogo las buenas fortunas. Detrás de nosotros, el tiempo se ríe burlón, esperando...

Todo es igual en los hermanos Woodcock. Pero su igualdad es la de dos páginas en blanco o de dos lienzos impolutos que esperan la mano del escritor o del pintor...

Aunque su semejanza espiritual respondiera a la semejanza física, la vida habrá de separarles, apenas surjan figuras distintas en el blanco lienzo o negreen sobre el papel las primeras estrofas pasionales de los distintos poemas.

Pueden sacrificarse mutuamente en castigos o en fatigosas tareas; pueden fingir cambios de personalidad en momentos que tal cosa convenga; pero fatalmente, inevitablemente, llegará un momento en que algo se interponga entre ellos. No será la única intrusa que ellos imaginan posible en su engañadora eternidad de los adverbios siempre y nunca. No serán manos esqueléticas las que separen a Leslie de Hallis o a Hallis de Leslie, sino manos juveniles, cálidas e incitadoras al beso. No la muerte, como ellos imaginan, sino el amor, como ellos no esperan, aunque lo presientan.

Y ese día uno de los dos hermanos será el que inicie la separación y el otro se apartará entristecido y melancólico porque vió pasar en los fraternales, cambiados por una mujer, la escena bíblica de los primeros tiempos de la Humanidad...

LA SEÑORITA LABRADORA

Un nuevo caso de feminismo frustrado al menos en lo que se refiere a la liberación espiritual de la mujer, a su intervención directa en las que hasta hoy fueron profesiones que exigían la indiscutible superioridad mental de los hombres.

La señorita Gertrudis Burnett se ha educado y adquirido títulos en el Colegio Wellesley de California. Además del pájaro cantarín de su corazón, tenía el pájaro silencioso y de bellas plumas de su cerebro. Antes que dejar escapar al primero, prefirió hacerle una áurea jaula de rico ideal al segundo.

La señorita Burnett iba camino de ser una «gloria del foro», como dicen aquí en España de los jovenzuelos cuyos papás tienen amigos reporteros en un periódico.

Pero la señorita Burnett cambió bruscamente el rumbo de sus aficiones. Entre el destino de la mujer supercivilizada y el destino de la mujer de Africa o de Oceanía que labra y cultiva la tierra mientras los hombres fuman y contemplan el cielo, ha elegido lo último.

La que empezó a distinguirse por su

cultura y por su viva inteligencia en Malibu Hills, se ha transformado en «gentlewoman rancher» de Santa Mónica.

Ella está encantada. Hace la apología de la vida campesina con un entusiasmo inesperado. Pero ante la elocuencia de la fotografía nos permitimos dudar de la sinceridad de ese entusiasmo. Más bien parece que el pájaro loco se ha escapado del corazón y ha entrado en la jaula áurea donde estaba el otro silencioso del bello plumaje, y lo ha matado...

Miss Burnett tiene apariencia de todo menos de labradora. Ved sus botitas de caña, su cinta de terciopelo en la cabeza, el níveo y ancho cuello de la blusa, las manos blancas y cuidadas. En cuanto a los pantalones de lienzo tosco, no dicen nada. Son un capricho más del pájaro loco y cantarín.

No; la señorita Burnett tampoco sirve para labradora; como no sirve seguramente para ejercer una profesión intelectual.

Es demasiado bonita y demasiado coqueta para abandonar por completo la verdadera, la única senda que deben seguir las mujeres...

EL PRIMER JUEZ FEMENINO

Va el feminismo poco a poco triunfando. No porque las sufragistas hayan guardado sus cartelones solicitando el derecho a votar y no porque, en consideración a la guerra, hayan cesado en sus desmanes dejando a los zeppelines la ocupación de inquietar a Londres, no por eso las liberaciones femeninas son menos frecuentes.

Al contrario. Raro es el día en que no hallamos una figura de mujer donde tradicionalmente estamos acostumbrados a encontrar la figura de un hombre.

Hoy es la señora Miriam Rains, que ejerce las funciones de juez de paz en El Cajon (California).

La señoraRains es una mujer que ha doblado ya los cincuenta y que ha ejercitado en su larga vida el vigor intelectual y el vigor físico paralelamente.

Recorre largas distancias a caballo, se ha defendido a tiros muchas veces y ahora defiende con el Código a los mismos que quizás en otro tiempo pudieron causarle la muerte.

Porque el pequeño mundo sobre el que la señora Rains ejerce jurisdicción, no

puede ser más peligroso. Se compone en su mayoría de indios californios y de mejicanos, propicios siempre a la embriaguez, al juego y al crimen. Primero las novelas de aventuras, después las películas yanquis inquietaron nuestra imaginación con los episodios trágicos donde intervienen los mejicanos y los indios y donde siempre el mejicano es traidor y cobarde.

Antes de ejercer sus funciones conciliadoras la señora Rains, eran más numerosas las pendencias y menos tranquila, por ende, la vida de El Cajon. Después, la comarca se ha tranquilizado.

¿Por qué? ¿Qué misterioso prestigio ejerce siempre, aun siendo vieja, aun contrariando los instintos varoniles, la mujer sobre nosotros?

Es curioso ver cómo el temperamento masculino consiente mayores triunfos y acepta más fuertes imposiciones de una mujer que de otro hombre. Las mujeres-médicos nos amordazan para el dolor, temerosos de mostrar flaqueza o cobardía; las mujeres abogados aguzan el ingenio y despiertan las dormidas noblezas de los criminales con un inconsciente deseo de parecer mejor a sus ojos; nos atraen las novelas, los versos escritos por mujeres en una curiosidad lógica de ver cómo expresan por experiencia los secretos de su espíritu y cómo interpretan los del nuestro...

Y en el caso de Miriam Rains, los bravos indios, los astutos mejicanos, aun enloquecidos por el alcohol o temblorosas sus manos de homicida ansia y vibrándoles en las entrañas la codicia del oro, también asoma la galantería.

Galantería rudimentaria, de la que apenas se dan cuenta los que la sienten; pero que empieza por quitarles el sombrero ante la dama y acaba por entregarles indefensos a las argucias de ella, no exentas de bondad, ya que la coquetería no le está permitida a sus años.

Sin embargo, no porque sea juez de paz olvida mistress Rains que es mujer. El hogar, que en los yanquis y en los ingleses tiene tan alta significación, la compensa del despacho judicial, y así como se ha dejado retratar grave y severa, hojeando un libro repleto de leyes y sentencias, también hay otro retrato suyo en que la vemos sonriendo y fregando platos con el mismo entusiasmo que friega conciencias de mejicanos... que no suelen ser muy limpias.

LA FUENTE DE EL DORADO

He aquí una de las más bellas obras de la *Panamá-Pacific Exposition*, donde tantas bellezas se han reunido. Es una fuente

monumental, obra de la artista yanqui mistress Harry Payne Whitney's, hija del célebre millonario, y la que está considerada como uno de los primeros escultores contemporáneos.

Inspirándose en el libro *Stories of El Dorado*, publicado por la señora Frederick Colburn en 1904, mistress Whitney's ha interpretado de modo insuperable en la escena central de los dos indios custodiando las puertas del templo del Sol y en los valientes desnudos de los bajorrelieves, las maravillosas leyendas de El Dorado:

Este nombre sugiere siempre en nosotros, como en los hombres de otros siglos anteriores, la inquietud de las quimeras, la sed de los horizontes, la fiebre de las aventuras. Antes de ser un símbolo, fué una esperanza. Antes de emplearse como sinónimo de toda empresa cuyo propósito sea la conquista de riquezas, fué algo que adquiría en la irreal vida del ensueño palpables realidades y felicidades asequibles.

No importaban los fracasos en la busca de ese país legendario de América. Cuando se desvanecía un Dorado, otro Dorado resurgía en más lejanos lugares. Los primeros exploradores del fabuloso reino fueron, naturalmente, españoles: Gonzalo Pizarro (1541), Fernán Pérez de Quesada (1545), Pedro de Ursúa (1559), Martín de Poveda (1560), Pedro de Silva

(1569) y Gonzalo Jiménez de Quesada, que conquistó a Colombia en 1579.

Precisamente en la meseta de Colombia es donde con más apariencias de verosimilitud se suponía la existencia de El Dorado. El gran sacerdote de los chibchas se cubría el cuerpo con una resina odorífera a la que se adherían luego polvos de oro, antes de sumergirse en el río o en las lagunas sagradas. En una de estas lagunas, la de Guatavita, los indios tenían la costumbre de arrojar como ex votos para aplacar la cólera de los dioses, figurillas de oro y piedras preciosas.

Pero esto no era bastante; la áurea ciudad del áureo río no podía ser aquella. La ambición del hombre, como el ideal, no muere nunca. Pasaron los siglos, cambiaron las costumbres, desaparecieron creencias religiosas y, sin embargo, esta esperanza, quimera del reino de las riquezas, subsiste. Morirá con la humanidad. Porque no podrá tener secretos algunos la tierra, pero siempre hay algo secreto e inexplorado en nuestra alma.

Y de aquí la fuerza, el avasallador encanto de la obra de mistress Wihtney's. Pueden significar las dos bellísimas figuras de los indios que custodian la puerta del templo del Sol unos simples guardianes religiosos; pero pueden simbolizar también como los admirables desnudos del monumento a los muertos, de Barto-

lomé, a la Humanidad en el umbral del misterio.

Las mujeres y los hombres que en los dos bajorrelieves aman, se ríen, sufren, desfallecen, gritan de alegría y se lanzan con los brazos extendidos; ¿van en busca de la felicidad o de la muerte? No lo saben ellos; no lo sabemos nosotros. Jamás llega la Seca envuelta en un sudario o desnudo su esqueleto como en las diablerías de la Edad Media. Se disfraza de Amor, de Gloria, de Heroísmo, de Arte...

En este caso de la leyenda áurea viste, como los sacerdotes indios antes del descubrimiento, un traje de oro que cambiaría las aguas del río sagrado en un fabuloso emporio de riquezas.

¿Y no resulta curioso que sea precisamente la obra maestra de mistress Whitney's, la hija de un multimillonario yanqui?

Y más curioso aun que, olvidando su arte, olvidando sus millones, al sorprenderla la guerra en Europa, mistress Whitney's se haya consagrado a cuidar heridos en un hospital de París.

Frente a frente de la vida, mejor que guiada por la ficción literaria, la obra futura de mistress Withney's tal vez no será tan bella, pero será más terrible, más cruel, más plena de reproches para la humanidad. En vez de los indios que custodian el templo del Sol, dos guerreros a lo

Hansen Jacobsen o a lo Frank Metzner, que custodian el templo de Marte; en lugar de los hombres sanos y fuertes y libres que van en busca de la fortuna, los hombres enflaquecidos, débiles y esclavos que empujan hacia la muerte. Aquellos buscaban el oro para ellos mismos. Estos luchan por aumentarlo a sus tiranos respectivos.

LOS HOMBRES FOLLETINESCOS

Más interesante que escribir libros es vivirlos. Ante la ficción novelesca raro es el que—por humilde y apocado que sea en sus aspiraciones y facultades—no sintió la envidia de los héroes imaginarios.

Y de ti para mí, lector, ¿verdad que en esas inconfesables nostalgias de la ficción ajena, comparadas con tu propia realidad, te entusiasmaron más las audacias, las rebeldías, los peligros, que las plácidas ternuras, las resignaciones y las tranquilas existencias de remanso?

Todos llevamos el germen de portentosas hazañas. Son la inteligencia y la voluntad tierras propicias a todos los cultivos y a dar todas las flores. Depende de

cómo nos cultiven y de cómo nos enseñen a obtener el fruto de las primeras siembras.

J. B. Lindon, que se distinguió en los Estados Unidos como elocuente y hábil conferencista, dice de pronto que no se llama Lindon, sino Julián A. Arnold, y que es hijo de sir Edwin Arnold, director y fundador del *London Telegraph*.

Bruscamente desnuda su pasado. Habla de episodios terribles, como el de una quiebra legal por valor de dos millones de francos hace quince años; de una detención en San Francisco, de su fuga de Londres en 1905.

Era una voluntad en marcha. Sus ojos azules sufrían el imán de los horizontes. En el corazón le saltaban los caballos desbocados de la Aventura. Ahora, ya viejo, siente la necesidad de descansar. Para ligar la vejez a la infancia quiere recobrar el derecho del nombre paterno.

J. A. Lindon ha muerto para siempre. ¡Y es lástima! Porque la conferencia más interesante de todas las suyas sería esta en que moviera, como los muñecos de un guignol, los años pretéritos, con sus trajes tan diversos, brillantes, triunfales los unos, con lutos de desesperación los otros...

SHERLOCK-HOLMES EXISTE

Sherlock-Holmes, el fundador de toda una escuela de policías fantásticos y maravillosos; el que ha creado un tipo representativo de *detectives* altos, flacos, con la nariz corva, los ojos zahoríes, rasurado el seco rostro, con una pipa siempre encendida colgando de los dientes y cubierto con una gorrilla inglesa; el que sustituyó los viejos folletines a lo Ponson o a lo Dumas por las novelas de misterios policíacos, que tienen un precursor de tan alta estirpe literaria como Edgardo Poe, existe.

Sí; existe Sherlock-Holmes. En la vida real se llama Arturo Conan Doyle.

¿Pero Arturo Conan Doyle no es el autor de Sherlock-Holmes? Ciertamente. Pero al gran escritor inglés le ha sido permitido fundirse, reencarnar en el héroe de su fantasía.

No todos los autores pueden decir lo mismo. En todo héroe de novela late de angustia y de nostalgia el corazón del novelista.

Le crea hermoso, inteligente, audaz, invencible; las mujeres le aman, los hom-

bres le temen y le envidian; en torno suyo la vida se abre como un cofrecillo de joyas, le envuelve como aromas penetrantes de jardín y suena en su historia con un ritmo de marcha triunfal. Tanta es la luz creada para su héroe, que el pobre autor queda en la más profunda sombra. Es el caso de Ohnet, el más injustamente popular de los franceses, feo, enfermizo, desgarbado, sin aventuras, mientras los personajes creados por él enloquecían y desvelaban a miles de mujeres; es el caso de algunos, de casi todos los novelistas eróticos... sobre todo en España.

Pero Conan Doyle ha logrado llevar su literatura a su vida. Y no de un modo inútil o vergonzoso, como podrían llevarla los novelistas eróticos si fueran «perros mordedores además de ladradores», sino de un modo laudable.

En 1910 se cometió un crimen en Edimburgo, y prendieron y condenaron como autor de este crimen a Oscar Slaether.

Desde el presidio, Oscar Slaether escribió a Conan Doyle una carta sabia en melancolía y en halagos a la vanidad ajena. No iba dirigida al ciudadano inglés Conan Doyle, sino al irreal personaje que Conan Doyle había creado.

Apenas leyó la carta Conan Doyle, acudió a la cárcel y celebró una larga conferencia con Oscar Slaether. Convencido de

su inocencia, ha trabajado cuatro años, incansable y seguro de sí mismo, convencido de la infalibilidad de los procedimientos de Sherlock-Holmes ahora que los ponía en práctica.

Ha triunfado al fin. El error judicial está manifiesto. Oscar Slaether es inocente.

Y Conan-Holmes podrá fumar tranquilo su pipa, y en vez de distraerse, como Sherlock-Doyle en tocar el violín, volverá a escribir las novelas científicas que escribe actualmente...

EL EJEMPLO DE LOS ANIMALES

Pocas novelas contemporáneas dejan en el espíritu la huella profunda que *El Libro de la Selva*, de Kipliug, y *La Isla del Doctor Moreau*, de Wells. Hijas ambas de fecundas imaginaciones, se unen con el nexo común de la curiosidad humana frente al mundo animal; pero las separa la tendencia y el procedimiento literario.

Kipling aureola su libro con poéticas luminosidades. Encalentura Wells el suyo con científicos portentos. De alma dota aquél a la bestia; ve extinguirse éste en

las bestias el espiritual soplo de que pretendía animarlas con crueles vivisecciones.

De Baloo, de Bagheera, de Shere Khan, incluso de los *banda-log* inquietos y frívolos, aprende el hombre simbolizado por Mowgli, enseñanzas de valor y sabiduría. De los seres humanos simbolizados por el doctor Moreau y Montmomery son tragicómica caricatura el hombre-leopardo, el hombre-perro, el hombre-toro y los *ais* o «perezosos» que decían con voz de salmodia y ademanes lentos: «No andar nunca a cuatro patas. Esta es la ley. ¿Acaso no somos hombres?»

En el fondo estas dos novelas responden, con sus fabulosas aventuras, a las íntimas preguntas que pocos hombres tienen la ingenuidad de hacer en voz alta.

Enigma y revelación es al mismo tiempo el mundo animal, según quien le interroga. Mutuos ejemplos cambiamos los humanos con las bestias y fuerza es reconocer que nosotros no perdemos con el cambio, dicho sea sin pretexto de fácil retruécano para esa laya de individuos que viven de hacer comedias cretinizantes.

¿Acaso no estamos los hombres tan orgullosos de nuestra condición de bípedos? ¿Tenemos, no obstante, la seguridad de que sea ésta la posición normal?

Miss Justina Johnson, lejos de dudarlo, afirma lo contrario. Y la señorita Tohn-

son, de Nueva York, tiene derecho a defender esa opinión, porque precisamente su acercamiento a la primitiva animalidad le ha valido un premio de belleza de 5.000 dólares.

Como prueba de lo certero de sus teorías, la señorita Tohnson ha presentado la belleza y la perfección física de su cuerpo. Pero esto no era bastante, y para reforzar sus afirmaciones plásticas ha publicado un libro.

Viene el libro de la señorita Tohnson a remover el darwinismo. No la envanece su hermosura hasta el punto de desdeñar entre sus ascendientes al orangután. Si en fiestas y en saraos exhibe la gentileza de su cuerpo y la gracia femenina de sus ademanes, aconseja para la intimidad del hogar la actitud de los cuadrúpedos, basándose en que los animales rara vez padecen indigestiones y trastornos intestinales.

Nada impide tampoco a la señorita Tohnson este ejercicio muscular, el otro intelectual de escribir. Puede alternar la literatura con el asnal andar.

Cosa que no podrían hacer los retrucanistas antes citados. Porque si un zurcidor de ese género de comedias cae una vez en la postura de los cuadrúpedos, ya no podrá erguirse...

MADRES DE FRANCIA

Será *La Bayoneta*—este admirable semanario satírico francés—cuando termine la guerra, el más interesante estudio de Francia durante los años trágicos y gloriosos de su epopeya.

Cada semana consagra todos los dibujos de sus páginas a glosar un solo tema. De cuando en cuando sirve esa serie de temas para atacar a las naciones enemigas; pero prefieren sus inspiradores fustigar los defectos y ensalzar las virtudes que la guerra ha desnudado en Francia.

Todos los aspectos externos y los otros más interesantes de la idiosincrasia nacional, van desfilando por las páginas del semanario, fundado por un dibujante mediocre, Henriot, y que ahora es la tribuna de los más admirables humoristas.

Así, han consagrado números a los «peludos», a los «naturalizados», a los «civiles», a los «optimistas», a los «pesimistas», a las «madrinas», a las «enfermeras», a los «permisionarios», al «calle usted, desconfíe usted», a «la vida cara», a los «estrategas caseros», a los «burlones»...

Uno de los últimos números está consagrado a las madres.

¡Madres de Francia, tan egoístas, tan horrorizadas de su posible maternidad antes de la guerra, y que ahora podrían entrar en las clásicas estrofas de Eurípides y de Sófocles!

Porque la mujer representa este noble y generoso despertar de Francia. La hipocresía de otras naciones recriminaba antes lo que llamaban el «delito del hijo único», sin pensar que este hijo único sería feliz y encontraría facilitada su vida... Podría oponerse ahora frente a la natalidad excesiva que impulsó a Alemania a la sed de nuevos territorios la consideración de que el dolor de cada madre estaría en razón directa del número de hijos entregados estúpidamente a la guerra.

Pero no se daría la justa medida del heroismo maternal. No vaciló la madre francesa en entregar al hijo que no educó para la guerra. Sabía que era el único, que no podía restarle el consuelo de que, pereciendo dos o tres, aún le quedara alguno, como sucede en las razas y en las especies inferiores que se reproducen más que las otras.

Y, sin embargo, no vaciló en despedirse del hijo único. Le acompaña hasta la estación y no llora, no tiemblan sus manos en las de él, evita que flaquee el valor filial con su propia flaqueza. Le

pone una mano en el hombro, un beso en la frente y una palabra en el corazón: *Courage!*

Nada más. Luego, en los breves días de permiso, le pasea, orgullosa del uniforme gris y del casco abollado y del rostro curtido por el aire libre. Procura durante el tiempo que junto a ella esté hacerle olvidar la pesadilla nauseabunda de las trincheras húmedas y podridas de cadáveres.

Y si le matan, la madre francesa no culpará a Dios, sino al kaiser, cuyo rostro podría sustituir el de *Napoleón en los Infiernos*, pintado por Antonio Wiertz y que las madres belgas habían presenciado tantas veces en Bruselas, bien ajenas de que era un mal presagio...

LA NIETA DE ÍCARO

Miss Katherine Stinson es la nieta de Icaro. No derretirá el sol sus alas, porque los hijos del náufrago en el mar Egeo ya supieron hacerlas de algo más resistente que la cera. No se lanza al enigma tentador de los vientos sin otra defensa que su audacia. Pero tal vez esta audacia sea más fuerte que el motor de su aeroplano,

y si no muere como el mitológico hijo de Dédalo, puede morir como los competidores de Pegoud y como Pegoud mismo, el inventor de los vuelos cabeza abajo.

La señorita Catalina Stinson tiene unos largos cabellos rubios, unos ojos claros, que parecían ya destinados a contemplar las inmensidades azules en una interrogación viajera, y tiene, por último muy pocos años. Todavía no ha cumplido los veinte y ya es *the queen of the Sky*. Todo esto parece un poco tentador para los hombres y como natural a la señorita Catalina Stinson, no le faltan pretendientes...

Pero la señorita Stinson no se conforma con una vida vulgar y plácida de proveedora de unidades al ejército o a la industria o a la abogacía. No se resigna a envejecer contemplando desde la terraza el cielo azul. Prefiere dar a su vida una emoción de vértigo y de locura. (Claro es que vértigo y locura bien diferentes del concepto europeo, que cuando de mujeres se trata es demasiado a ras de tierra.)

En vez de contemplar el cielo, atravesar las celestes e innominadas rutas. Lejos de seguir con los ojos nublados por sentimentales lágrimas las esplendorosas agonías del sol, hundirse en los fantáticos volcanes del véspero, acechando el secreto de los vibrantes caducios, las finas opalescencias, las rosadas glorificaciones, vien-

do cómo las lonas de su aeroplano adquieren esos cálidos tonos que las lonas de las embarcaciónes marítimas en los retornos de atardecido...

Es la reina del aire, y no a la manera de aquellas funámbulas de la sombrilla japonesa, el faldellín de terciopelo que cogían el pañuelo con los dientes a los acordes de un vals dulzón.

Miss Catalina Stinson es yanki. Arden en su sangre las preguntas a la Quimera. Donde otras mujeres sonríen, dudan y vuelven la cabeza, no para convertirse en estatua de sal, sino para encontrar un novio, la señorita Stinson da un salto y deja a los novios con la boca abierta.

La tentación de inmortalidad es menos fuerte que la de vitalidad, y lo probable es que la señorita Catalina Stinson, que todavía no ha perdido la cabeza por el amor, la pierda por el gusto de dar vueltas en el aire, «rizando el rizo» seis, siete, quince veces seguidas.

Y aun más. Al fin y al cabo esto de rizar el rizo a la luz del día sin otra finalidad que desafiar el peligro, no le parecía bastante. Y entonces realizó sus vuelos en la noche, lanzando luces de bengala y cohetes y trazando en surcos de fuego su trayectoria sobre el cielo negro. Demostró, además, cómo puede bombardearse una ciudad indefensa. Un poco tardíamente, sin duda, porque ya lo habían demostrado

de más gráfico modo los mocetones que tienen también ojos azules y cabellos rubios, no peinados en bucles, sino rapados con la máquina cero.

La señorita Stinson, hija de su siglo, va más allá de las muchachas románticas de otra época que, en las noches claras, interrogaban melancólicas los parpadeos irónicos de Sirio y de Venus. Gira en torno de ellos y parece envolverles en latigazos de luz más brillante que la suya tranquila y serena.

Mas ¡ay! que estos surcos luminosos en la noche son, como toda obra humana, cosa efímera y momentánea...

Muchos siglos antes y muchos siglos después de estas arrogancias, Sirio y Venus parpadeaban misteriosos, irónicos y seguirán parpadeando, como la indiferencia de la naturaleza sobre las piruetas grotescas o geniales de los hombres...

Y ahora de las mujeres también.

LA VIDA PRIMITIVA

Mientras millones de hombres europeos se matan entre sí para demostrar que la civilización no sirve de nada en cuanto des-

pierta en nosotros el adormecido instinto de la barbarie primitiva, los americanos han tenido el capricho de retroceder más aún.

Muerte de trogloditas hallan en Europa los que manejan el rayo y poseen el secreto de asesinar impunemente a centenares de individuos sin más que oprimir un botón o abrir las espitas de unos depósitos pestíferos. Vida de isleños hallan en América los que manejan millones de dólares.

Para satisfacer la ambición trágica de uno o dos jefes de Estado, aquéllos; para solaz y esparcimiento inofensivo, éstos.

No es extraño que prefiramos estos últimos que en Boston han sentido la necesidad de retroceder a la prehistoria por unos cuantos días y a la orilla del mar, lejos de toda moderna vivienda.

Como si se dieran cuenta de pronto que toda la complicada indumentaria contemporánea es innecesaria, las damas y caballeros que han evocado en Marshall Hall los dichosos tiempos prehistóricos, no cubrían sus carnes sino de unas toscas túnicas de hierbas y arbustos, soltaron las cabelleras, dejando libres y desnudas las piernas, los pies, los brazos y, bajo la gloria del sol, sobre las rocas, renacieron a la vida pretérita...

¡Líbreme Dios de censurar este deseo de retorno a épocas menos artificiosas y

complicadas! Todo lo contrario. Incluso todavía paréceme que sobran vestiduras...

Desde hace algún tiempo, y precisamente de los países que se consideran como más pudorosos y castos, se inicia el «goce de la desnudez» y adquieren prosélitos los «amigos de la luz».

Aquella noble exaltación del desnudo que hizo fuerte a Esparta, resucita en la península de Kullen, a la entrada del Kategatt en Suecia, y crea el *Freye Bunel* a las puertas de Berlín, en el parque deportivo de Laukvitz, donde pasean, juegan y toman el sol, sin que la decencia sufra lo más mínimo, hombres y mujeres completamente desnudos.

Los aristocráticos intérpretes del prehistórico *South Sea Islander* en los Estados Unidos no se atreven a tanto.

Pero a todo se llegará, porque hay un aforismo latino que lo disculpa y lo autoriza:

Naturalia non sunt turpia.

EL TRAJE CHINO

Las mujeres siguen dando la razón a los anti-feministas, que afirman la inferioridad mental femenina. Hay, naturalmen-

te, aisladas excepciones, y no hace falta ser muy sagaz para comprender que las mujeres de las regiones invadidas, como Bélgica y Polonia, o de las naciones en que comienza a sentirse el hambre y la miseria, como Alemania, harta amargura tienen en su alma para lanzarla a piruetas frívolas. Pero aun en las mismas ciudades desvastadas por la guerra, en los palacios, hoteles, teatros y balnearios transformados en hospitales de sangre, obsesiona a las mujeres la tiranía de la moda. Esas damas de la Cruz Roja francesa, alemana, inglesa y rusa coquetean con su blanca vestimenta lo mismo que si lucieran un descotado traje de soirée u otro ligero y tentador de lawn-tennis.

Dejemos para otra ocasión el ver cómo los caricaturistas han interpretado este aspecto jocoso de la gran tragedia. Los lápices de los caricaturistas se inspiran en uniformes o en fantasías, a la manera de los disfraces carnavalescos de fines del siglo XVII, en los que abundaban los atributos y los instrumentos de destrucción, como en aquellos los plácidos y gratos símbolos de Flora y de Ceres.

Pero Miss Kathleen Howard ha prescindido de actualismos, ha vuelto la mirada al Oriente lejano y en pleno Nueva York, como una reparación a los miles de chinos que arrastran una vida precaria en la capital de los Estados Unidos, pasea

vestida fastuosamente como una dama del antiguo Pekín, antes de cambiarse de celeste imperio en república más o menos celeste.

Miss Kathleen Howard no ha pasado inadvertida, y aunque no tanto como el que suscitaron ayer en Madrid las primeras «ingenuas» de la falda pantalón, si ha producido cierto revuelo la presencia de la cantatriz vestida a la chinesca enmedio de las calles neoyorkinas. Porque la señorita Howard es contralto de ópera. Tiene esa estatura arrogante y esa prestancia altiva tan característica de las cantantes de la voz cálida y los papeles enérgicos. Tal vez esto la diferencia bastante del tipo amuñecado y frágil de una verdadera china. No importa; también su traje es una chinería algo teatral, como las novelas empalagosas del señor Pierre Loti, el comisionista de lo exótico. Miriam Harry y Claudio Farrére, que han dignificado la novela orientalista de la cursilería característica del autor de *Madama Crisantemo*, rechazarán seguramente el un poco arbitrario traje de Miss Howard.

No importa. Tal vez sea esa audacia de la contralto yanki el comienzo de una revolución en el vestir europeo. Así como así, todos los valores europeos están en la más espantosa de las decadencias. Por lo menos en España no estaría fuera de toda lógica la nueva moda de vestir a lo

chinesco. Los chinos tienen muy en cuenta la siguiente regla de indumentaria: «Es poco conveniente en una mujer no llevar pantalones y de mala educación en un hombre no llevar faldas adicionales al vestido.»

Y en España abundan las mujeres que se han puesto los pantalones del marido y no faltan tampoco señores que merecían unas faldas... por muchos estilos.

LA CASA DE HORACIO

Cuando el profesor Angel Pasqui, a quien se deben importantísimos hallazgos arqueológicos en toda Italia, preñada aún de ignoradas o presentidas bellezas pretéritas, anunció que había descubierto en la Sabina, y precisamente en Licenza—la antigua *Digentia*—las ruinas de la villa de Horacio, todo el mundo acogió incrédulamente la noticia. No faltaron incluso colegas suyos que atacaron en informes, al parecer luminosos, la imposibilidad de tal descubrimiento.

Angel Pasqui no se dejó vencer por la ajena hostilidad ni se desconcertó por las chanzonetas ajenas. El tiempo vino a

darle la razón. Las ruinas descubiertas en Licenza pertenecen, efectivamente, a la casa de campo que el emperador Augusto regalara al poeta romano y que el poeta, a su muerte, legó al emperador.

Allí vivió durante treinta años el autor de las *Epístolas* y de las admirables *Odas*, consagrado a una vida fácil y placentera, como buen epicúreo, sin perjuicio de atacarla en sus *Sátiras*, donde le hallamos retratado.

Y de igual modo que en sus propios escritos puede reconstruírse el retrato físico y moral del poeta, hállase en las ruinas descubiertas por Angel Pasqui la magnificencia de su vida.

Forma la casa del poeta favorito de Augusto y de Mecenas un rectángulo perfecto, cercado por un vasto jardín con criptopórtico y amplia piscina para proteger contra el calor la habitación del dueño, que ocupaba la mitad del edificio, destinando el resto a los esclavos y a las dependencias auxiliares.

El criptopórtico tenía el suelo de mármol y los de las restantes salas eran de preciosos mosaicos, cuyos fragmentos atestiguan todavía el lujo y el buen gusto.

También se han hallado numerosos candelabros, ánforas, joyas y utensilios domésticos que se exponen en un pequeño museo del pintoresco pueblecito de Licenza.

He aquí un nuevo imán de la sensibilidad, un nuevo refugio de la emoción, una ruta nueva en cuyo límite como las vírgenes prudentes con sus lámparas encendidas, esperan las evocaciones.

Dulce será, sentado sobre las piedras que oyeron la *carmina ad lyram* del poeta y que presenciaron las orgías hijas de aquella época de molicie, releer las sátiras y las epístolas, que son las más bellas obras de Quinto Horacio Flaco. De Horacio que, aun viviendo en el siglo de Virgilio, Propercio y Tibulo, era amado preferentemente por Augusto y por Mecenas.

Decíale Augusto: «Si juzgas que debes despreciar mi amistad, has de saber que no correspondo a tu desprecio con el mío». Y Mecenas, al redactar su testamento, rogaba al Emperador: «Acuérdate de Horacio Flaco como de mí mismo.»

Correspondió a ambos el poeta en incesantes alabanzas y con entusiasta cariño. Sobre todo con el último, puesto que cumplió a Mecenas su promesa de no sobrevivirle mucho tiempo, muriendo veinte días después que su protector, el 5 de las calendas de diciembre del año 746 de Roma.

No todo fué, sin embargo, alabanzas en torno de Horacio. Reprocháronle sus contemporáneos y aun los críticos de los siglos posteriores dos aspectos de su vida y de su obra, que consideraban indignos de la grandeza del venusino. Es el uno su

llamada cobardía cuando en la batalla de Filipos, combatiendo como tribuno militar por la gloria y poderío de Bruto, arrojó el escudo y huyó de la posible muerte.

El otro aspecto fué el orgulloso egotismo, el altivo desdén con que juzgaba la obra ajena comparándola con la suya propia. Recordemos el final del libro tercero de las *Odas:* «He terminado un monumento más duradero que el bronce, más alto que las pirámides, suntuosa obra de reyes, un monumento que la lluvia no desmoronará, que no podrán derribar ni el furioso aquilón, ni el transcurso de innumerables siglos, ni la huída del tiempo. No moriré del todo...»

Y, sin embargo, si Horacio no hubiese arrojado su escudo en Filipos, tal vez no habría podido escribir esas palabras que, por muy egolátricas que sean, no estaban, por lo menos, exentas de profecía. Ya lo véis. Han pasado veinte siglos, se alzaron y se hundieron muchas civilizaciones y todavía las estrofas de Horacio nos emocionan.

¿Acaso no debemos tenerlo en cuenta ahora, con motivo del más grande de los poetas actuales, con la gloria más alta de Italia?

He nombrado a Gabriel D'Annunzio. También se le reprocha haber tenido miedo en la guerra; también se le censura el

«culto de su yo», de que hace magnífico y orgulloso alarde en todo momento.

Pero D'Annunzio, como Horacio, no nació para morir en un campo de batalla, y cuando enmudezca para siempre, tampoco «morirá del todo...»

SI VIS PACEM...

Los yanquis son previsores. Para ellos el pasado no existe y el presente significa sólo un trampolín para los saltos futuros. Así la vida no les trae nunca sorpresas desagradables y son ellos, en cambio, los que representan el papel de sorprender a los demás.

También forman el pueblo de las transformaciones, en que los hombres tienen múltiples actitudes y los objetos aplicaciones distintas. Practican la simplificación al revés; llegan a lo que los artistas llaman «estilizaciones» a fuerza de agrupar detalles útiles.

De este modo, a fuerza de facilitarse la vida, de rodearla de mayores comodidades y secundarias perfecciones, la van acortando cada vez más. En la novela admirable de Kellerman, *El Túnel*, existe

un capítulo que podríamos llamar la elegía de los envejecidos. Porque en Norte América el límite de las humanas energías se señala antes que en Europa. Fatalmente las pupilas imantadas de porvenir y las manos que trabajan el ensueño para cambiarle en práctica realidad, han de ser jóvenes.

Ahora la obsesión del mundo es la guerra. Incluso las tierras más apartadas de los campos de batalla crujen como si fueran a agrietarse en las modernas trincheras. Y en los hombres la sangre se agolpa al corazón como anunciando lo que en tiempos de paz es asesinato y en bélicos tiempos heroísmo.

Los yanquis, a pesar de que Wilson se limita hasta ahora a cambiar notas con Alemania, piensan que puede llegar el momento de cambiar balas. Y no por dólares, como afirman los mal pensados, atribuyéndoles a los Estados Unidos el negocio de vender municiones a los países beligerantes, sino balas por balas y torpedos submarinos por submarinos torpedos; y en vez de empaquetar, momentáneamente indefensas e inmóviles, las aeronaves, lanzarlas con sus alas desplegadas y el bordoneo de su motor y la amenaza flamígera de sus bombas bajo el cielo que antes de 1914 se consideró neutral...

Por de pronto ya construyen las canoas de recreo como esos bastones paraguas

con que los hombres previsores desconfían del sol y no quieren confesar su desconfianza.

La Compañía concesionaria de los Grandes Lagos acaba de botar al agua una de estas embarcaciones. Es la *Cinuscan II* y en las tardes plácidas se desliza rápida por el río San Lorenzo llevando en su férrea panza y bajo la toldilla gentiles muchachas vestidas con vaporosos trajes y mancebos parecidos a los de ojos claros y rizos sobre la frente que desde las películas norteamericanas quitan el sueño a las tobilleras del Gran Teatro y del Trianon Palace.

En caso de guerra, esta canoa que los yanquis imaginan de aspecto pacífico, puede trocarse repentinamente en una embarcación de combate. A proa y a popa pueden montarse sendos cañones de a tres pulgadas. El escaso calado de las canoas las permite navegar en distintas aguas y profundidades. En vez de gentiles damitas y mozos de pelo rizado, los marineros ágiles como gatos...

Sin embargo, la *Cinuscan II* no puede engañar. No es el blanco «yacht» para los esplines de un multimillonario; no es tampoco la ideal embarcación pronta a partir con rumbo a Citerea en el cuadro de Watteau.

Ni siquiera recuerda aquella góndola veneciana en la que Musset le escribió

unos renglones desesperados a Jorge Sand y que Jorge Sand contestó dirigiendo su carta de un modo romántico: *Al signor A. de Musset, in gondola, alla Piazzetta.*»

Es más prosaico su aspecto, más yanqui, con esa silueta maciza e inarmónica de cuanto sale de las fábricas y de los cerebros yanquis.

EL PRISIONERO RUSO

En la calma triste y miserable del campamento de Stargard en Pomerania, un prisionero ruso ha terminado la labor paciente, lenta, de muchos meses...

Puso en ella esa paciencia resignada de los rusos, en que el instinto se encorva y las energías se acolchonan... Los ingleses, encerrados en los campamentos de concentración, siguen cultivando sus músculos con los deportes; los franceses dibujan o escriben versos o inventan juegos de azar en que ganan el dinero a sus compañeros de infortunio; los alemanes levantan jardines—¡oh, el alma sentimental de la Carlota goethiana!—o aprenden el idioma y toman notas útiles—¡oh, el alma del espía Otto Ubrich!—que el día de mañana serán armas de combate.

Los rusos se resignan y dejan pasar las horas de descanso sin que trabaje su inteligencia ni se fortalezcan sus músculos. Tanto les importa su mísera existencia en el fondo de una isla lejana que en las húmedas trincheras o los campamentos de concentración...

Cuando más hace lo que este prisionero de Stargard: una obra pacienzuda, un poco infantil, como el alma rusa; un poco absurda, como las labores de los presidios.

Son cuatro cadenas unidas por una argolla y que sostienen una cuchara, un tenedor, un cuchillo y una llave. Todos estos objetos son de madera y todos ellos han sido tallados de un mismo pedazo, sin otros útiles de trabajo que un cortaplumas.

Imaginad el tiempo que supone este empeño y cómo habrá obsesionado a este hombre hasta el punto de hacerle olvidar cuanto no fuera las dificultades de su tarea.

Se piensa en las soledades bucólicas y cotidianas de los pastores helénicos, que tallaban sus flautas míticas para modular en ellas los paganos cánticos.

El prisionero ruso no podía tallar una flauta. La dulce emoción de la paz no existe para él. Su religión sombría y fastuosa, con la pesadez de los bizantinos iconos, es bien distinta de aquella del pas-

tor de égloga con sus dioses floreales y agrestes.

El ruso prisionero, inconscientemente, arrancó de la madera el símbolo de su vida: las cadenas, que son esclavitud; la llave, que significa el obstáculo de la libertad; el cubierto tosco, humilde, que representa la inevitable necesidad fisiológica, satisfecha con un poco de rancho...

LA CRUZ DE RAEMAEKERS

En París ha sido condecorado con la cruz de la Legión de Honor un caricaturista. Otro caricaturista ha sido el representante del Gobierno en el acto de la imposición. Y, por último, el acto fué en el domicilio social de los Humoristas y en presencia de los más notables de ellos.

Imagináos a Abel Faivre, a Guillaume, a Capiello, a Ibels, a Leandre, a Nam, a Carlegle, a Hansi, a Truchet, a Sandoz, a Villemot, a Neumont, a Robida, a Vallet, a Poulbot, a Roubille, a Sem, graves y emocionados ante Luis Raemaekers y Forain.

Forain, el formidable satírico, el nieto espiritual de Daumier, el eterno rebelde, el

burlón incorregible, hablaba con esa voz lenta y pretenciosa de los oradores:

«No habiendo podido, por razones de alta diplomacia no resueltas aún, trasladarme a Holanda para cumplir la misión que el Gobierno me había confiado de entregar la Legión de Honor a nuestro compañero Mr. Luis Raemaekers, he creído oportuno aprovechar su incidental estancia en París, realizando esta grata misión ante vosotros.

»Significa para mí una gran alegría el verme honrado por el Gobierno de la República con el encargo de entregaros, mi querido colega, la cruz de la Legión de Honor, y tengo la seguridad de que todo el público, que es ya tan vuestro, aprobará calurosamente esta alta distinción...»

Escenas parecidas, en que la solemnidad se cambió en cómica inspiración, habrán pasado muchas veces bajo los lápices de los humoristas. El mismo Forain dibujó una vez una sátira contra el abuso de condecoraciones, en la que se veía un señor correctamente vestido de frac, sin cruz, banda ni cinta honorífica alguna, paseando por entre multitud de fracs condecorados.

—¿Quién es?—preguntaba uno.

—No lo sé—respondía otro.—Pero debe ser un personaje verdaderamente ilustre. Fíjese en que no está condecorado.

Pero en el reciente acto de la imposi-

ción de la cruz a Raemaekers ninguno de estos admirables burlones que cambian sus lápices en tirsos o en látigos sentía la comezón de reir.

Francia se da cuenta en los momentos trágicos y sublimes por que ahora atraviesa, de que la misión de los caricaturistas es una de las más altas que pueden realizar los hombres. Los dibujos satíricos son armas también contra el enemigo y sostienen, como las proclamas de sus generales y las comunicaciones oficiales del Gobierno, el sagrado fuego del patriotismo y la confianza en el triunfo definitivo.

Significaba también este acto la consagración de un gran artista. Luis Raemaekers es un caricaturista holandés. Desde las páginas del *Der Telegraaf*, de Amsterdam, primero, y de las del *Daily Mail* y *Le Journal* después, ataca la «kultur» alemana de un modo viril y generoso.

Cuando se piensa que estas páginas trágicas, escalofriantes, ásperas, implacables contra Alemania, surgen de la pacífica y neutral Holanda, nos sorprende. ¿Es, en efecto, un descendiente de los maestros de los cuadros plácidos y aburguesados que afirmaron una tradición pictórica de interiores tranquilos y hombres gordos, desapasionados? ¿Cómo ha sentido el ímpetu bélico este hijo de los campos de

tulipanes, de los canales por donde bogan, en símbolo de pacificación, las nubes rosadas, y cómo este súbdito de Guillermina ha tenido la violenta arrogancia de pedir un puesto en el ejército admirable de los caricaturistas que luchan por la libertad del Mundo frente a la codicia de una nación imperialista y ególatra?

No lo sabemos. Lo cierto es que ahí están sus dibujos, que continúan la tradición de las *Miseries*, de Callot; de los *Desastres* de nuestro Goya; y que Grand Carteret y Arsenio Alexandre, los dos ilustres escritores franceses que han dedicado libros al estudio de la caricatura, no vacilan en reconocer que los álbumes de Luis Raemaekers son más elocuentes páginas de la guerra de 1914 que los cuadros de Alfredo Neuville lo fueron de la de 1870.

LA MÁSCARA TRÁGICA

¡Carnaval! Después de llevar tres meses recluídas en los bailes nocturnos, las máscaras invaden las calles y los paseos. Arrojan puñados de confetti, y dulces y flores. Visten trajes de colores brillantes y lanzan gritos de—falsa o fingida—ale-

gría. Inesperadamente se cogen de la mano unas cuantas, que en la vida sin careta nada tienen de común, y danzan en corro cantando canciones infantiles. Luego se separan y siguen gritando con una voz de falsete a las personas desconocidas: «¿Me conoces?»

Detrás de un antifaz de raso brillan voluptuosas unas pupilas de mujer. De entre gasas, encajes raros y lentejuelas, se asoman carnaciones femeninas que prometen el amor...

Pero estas máscaras cómicas no nos hacen olvidar las otras máscaras trágicas que ahora invaden Europa.

Vedla surgir del fondo de la tierra, como las otras bracean en lo alto de una carroza bamboleante. Tiene ante sí el saco de municiones, como aquéllas los sacos de confetti y acecha al enemigo, como aquélla al amigo...

Aquí Momo y Venus presiden la fiesta, que tal vez por su influjo aumente la Humanidad. Allá, Marte y la Esquelética presiden la otra zarabanda que a la Humanidad diezma.

Si aquí arrancamos la careta a una máscara que nos pregunta «¿me conoces?», veremos que nos es desconocida. Si allá el hombre que ha matado al hombre le arranca al muerto la careta que le defendía contra los gases asfixiantes, hallará un rostro desconocido. Y también las có-

micas sorpresas, aquí; las trágicas sorpresas, allá. La mujer que pensamos ignorada y que al desenmascararla nos resucitaba el pasado o nos afirmaba la cotidiana vulgaridad; el hombre que se creyó totalmente extranjero y que, sin embargo, en tiempo de paz convivió los mismos regocijos y fué un hermano bajo el cielo de la patria.

Y es que el amor huyó de Europa. Ya no vuelan las venusinas palomas, sino los cuervos hambrientos de podredumbre. Tan triste, tan enferma, tan pervertida es la verdad de estas máscaras ofertoras del placer, que precisan el engaño de las máscaras. Tan brutal, tan cruel es la verdad de allí, que también ha de disfrazarse para ocultar la vergüenza de sí misma.

Y mientras la humanidad se abraza o se mata, ocultos los rostros, Venus, que no tiene la olímpica desnudez que exaltaron pintores y poetas, escultores a través de los siglos, sino el «bebé» de percalina de una hetaira de baja estofa, se refugia en un baile canallesco o canta cuplés obscenos en un teatrucho ínfimo; y Marte, que cambió la reluciente armadura, la espada corta y el escudo que recogía los fulgores del sol por la careta de lona y el depósito de los gases pestíferos, se hunde en el fondo de la tierra para, desde allí, obedecer a la Muerte con mayor impunidad.

LA VOZ EN LA SOMBRA

Temblorosa de melancolía, hinchada de sollozos, como tendida a ras del suelo, primero; imprecadora, cálida en modulaciones desgarradoras, como alzándose en la siniestra y ondulante protesta de un negro pendón de motín, la voz del tenor célebre cantaba el lamento de Sansón en la ópera *Sansón y Dalila*.

Es el instante en que se siente indefenso y hundido en la eterna obscuridad. Las melenas que tenían el secreto de su fuerza le fueron cortadas; las pupilas, que conservaban todavía el recuerdo visual de la amada con la voluptuosidad sonriente sobre los labios y el odio agazapado en el corazón, le fueron arrancadas.

Súbitamente débil como un niño y entregado a la voluntad ajena por su ceguera, podrá el israelita recobrar con sus cabellos la fuerza perdida; pero ya nunca verá más la luz, ni tendrá para sus amarguras el consuelo de las celistias crepusculares ni podrá arrancarle la verdad al amor que miente en la boca de una mujer, preguntando con la mirada a la otra mirada encendida por los internos resplandores...

Hay en la voz poderosa y acariciadora del tenor toda la angustia de la ceguera. Busca el cobijo de los corazones y envuelve las almas en peplos helados que la estremecen.

Y no canta, como otras veces, desde los escenarios enormes, para un público de fraques irreprochables y de senos desnudos, salpicados por las fulguraciones de costosas gemas; no le ha producido su canto esta vez miles de pesetas, como en esas noches de las grandes *Operas* de todo el mundo...

Canta para una sola mujer, lejos de las baterías eléctricas y los gemelos codiciosos de las abonadas. Canta dulcemente, vibrante de contenida emoción, porque su voz, que habla de la eterna sombra, va a caer en otra sombra eterna. Y más aun. Esta mujer que no puede verle tampoco, puede oírle. Vive en la obscuridad y el silencio que nada ni nadie pueden interrumpir... Es Elena Keller, la ciega y sorda que también fué muda.

Su sensibilidad se ha refugiado en los dedos. Sus dedos «ven», sus dedos «oyen», sus dedos, en otro tiempo más infortunados aún, «hablaron».

Y así, colocando sus dedos sobre los labios y la garganta de Caruso, Elena Keller ha sentido cantar. Y cuando los labios quedaron inmóviles y en la garganta se extinguió la vibración postrera, los ojos

ciegos, sus ojos para madrigal y para éxtasis, estos ojos azules en que el ensueño sustituye a la visión, estaban llenos de lágrimas, y Elena exclamó con su voz un poco inarmónica: «¡Wonderful, Wonderful!»

No: lo verdaderamente maravilloso es la vida de esta yanqui excepcional que, sorda, muda y ciega, condenada a una inconsciencia absoluta, a la inercia terrible de cosa habiendo nacido sér humano, ha sabido luchar frente a los anankés conjurados contra ella y vencerlos.

Da la sensación extraña de que en su miseria física se alberga el espíritu de un Dios todopoderoso. ¿Qué importa la muerte de sus ojos, el indestructible silencio que la envuelve? Avanza como una heroína de cuento brujo escrito por Wells hacia senderos de luz y hacia armonías y melodías sobrehumanas. Posee varios idiomas, sus conocimientos literarios y científicos sobrepasan el nivel medio de un hombre culto; visita los museos, ama la vida del campo, monta a caballo y en bicicleta, rema, se hunde en el mar y nada en competencia con hábiles nadadores...

Y escribe libros. Su vocación literaria se manifestó bien pronto. A los doce años, cuando todavía triplicaba su desgracia la mudez, escribió un cuentecito titulado *El rey Frimás*, que se publicó en el Boletín del Instituto Perkins para niños ciegos.

Fué acusada de plagio por este cuento. Se parecía demasiado a *Las Hadas Frimás*, de miss Margarita Camby; pero Elena Keller no realizó el plagio conscientemente.

En su obra *Historia de mi vida*, consagra Elena Keller algunas páginas a este incidente. Desde muy niña tuvo el lógico orgullo de su sinceridad literaria.

Elena Keller nació en Tuscumbia (América del Norte), el 27 de Junio de 1880. Entre sus antepasados suizos figura el primero de los profesores de sordo-mudos de Zurich, que escribió una obra para la instrucción de esta clase de niños anormales.

Elena Keller mostró desde muy pronto una inteligencia privilegiada. A los seis meses ya pronunciaba las primeras palabras y poco después de cumplir año y medio una congestión cerebro estomacal la hundió en la inconsciencia.. Ya no volvió a ver ni a oír. En cuanto a recobrar la palabra, tardó catorce años y fué gracias a los esfuerzos de la señora Lamson, que había realizado antes el humano milagro en otras dos sordo-mudas y ciegas como Elena Keller: la yanqui Laura Brigdman y la noruega Raguhild Kaata.

Sin embargo, la libertadora, la reveladora del espíritu esclavizado por el silencio y la obscuridad, de Elena Keller, ha sido miss Ana Mansfield Sullivan.

Hay en la *Historia de mi vida* un fervor íntimo y profundo para la escultora de

almas. ¿Imagináis la abnegación sublime de miss Sullivan ligando para siempre sus despiertos sentidos a los otros muertos para siempre? Años y años marcharon juntas la mujer perfecta y la niña de las interiores deformidades. Vió crecer miss Sullivan a miss Keller, cambiarse sus infantiles líneas en las otras pomposas y vernales de la juventud y en las matroniles de la madurez.

Conserva siempre en su espíritu miss Keller la idea de una miss Sullivan inmortal e incambiable... Incluso no quiere leer la vejez del hada madrina en el rostro rugoso, como lee la gracia de Venus, la nobleza de Homero, la austeridad de Séneca en los marmóreos rasgos de los bustos clásicos y como supo sentir las humanas pasiones que expresaban los rostros de los grandes actores Elena Terri, Enrique Irving y Jepherson al simple tacto de sus dedos, que detienen más precisamente que la mirada la fuga rítmica de las líneas...

Nada puede enseñarle ya miss Sullivan a ella que sabe tanto; pero miss Sullivan, en los momentos de ensimismamiento de miss Elena Keller, sí podrá pensar entristecida en que esta mujer excepcional todavía no ha encontrado la respuesta a una pregunta remota: «¿Qué es el amor?» de los días preconscientes de la infancia en la solitaria casa del Alabama.

En la *Historia de mi vida* dice Elena Keller:

«Las manos que toco tienen para mí un mudo lenguaje. Hay manos impertinentes y otras tan incapaces de alegría, que al contacto helado de sus dedos creía rozada mi mano por los vientos polares. Por el contrario, hay otras manos que parecen tener preso el sol: cuando os estrechan la mano caldean nuestro corazón. Tan puras alegrías siento en el cordial apretón de manos como en la cariñosa carta de un amigo.»

Mas ¡ay! que ninguna de estas manos tembló de amor en las de Elena Keller. Sintió la ternura, la compasión, el admirativo entusiasmo, pero no esa íntima fusión del pensamiento, que es en el hombre fuerte audacia y en la mujer languidez suave.

Porque la belleza de Elena Keller carece de luz interior y los ojos de la carne son ciegos para el silencio, que—según Maeterlinck—«es el sol a cuyo calor maduran los frutos del alma».

LA ÚLTIMA PIRUETA

Tan viejo recurso de sensiblería literaria es el hecho, que cuando efectivamente sucede, la pluma vacila antes de escribir los comentarios.

El payaso triste; la melancolía propia que engendra el ajeno regocijo; el hombre que ríe con el rostro y llora con el corazón; los brincos del cuerpo y los derrumbamientos del espíritu....

Son viejos tópicos, manoseados y mortecinos de vulgaridad; tenemos ante ellos el pudor de nuestra vanidad y nos causan la lógica repulsión de lo desusado, de lo que fué de otros y que otros abandonaron cuando ya perdió todo encanto, se le apagó todo brillo y no puede alcanzar el más ínfimo precio.

Y, sin embargo, la tentación es demasiado fuerte. ¿Qué importa que las ficciones tantas veces repetidas puedan peligrar la emoción de la verdad? Por encima de los imaginarios episodios está la amargura desoladora del suceso verídico. Tantos payasos como se han hecho morir de tristeza en cuentos y poesías, no impedirán que la muerte de *Slivers* sea menos cierta y menos dentro del sentimental contraste.

¿Recordáis la historia del payaso que enfermó de melancolía? Era en los circos el más alegre, el que más locas diablerías imaginaba, más donosas burlas decía y más ingeniosos juegos inventaba. Cuando en las penumbras de los pasillos interiores—entre las casacas de los mozos de pista, entre los sudorosos barristas que terminaron su número y junto a la ama-

zona que charlaba con un adorador vestido de frac, como en los cromos románticos de ayer y las películas melodramáticas de hoy—lanzaba el payaso sus primeros gritos, todo el circo se estremecía de risa y sonaban los primeros aplausos impacientes.

Nadie podía vencer la jocundidad de sus farsas. Las carcajadas parecían emborracharle e inspirarle un dionisíaco furor. Se coronaba de risas, como el héroe nietzschano, y cambiaba también estas risas en billetes de Banco. Popularizados por la fotografía sus dos rostros, la gente se decía al hallarle a su paso por la ciudad:

—¡Mírale!

Y reía, reía la gente sin saber por qué, a pesar de que el payaso era al otro lado de los circos un hombre taciturno y sombrío. Tanto, que enfermó de melancolía. (Entonces, cuando este cuento se inventó, no se decía aún «neurastenia» y tenía más bello nombre el dolor de no reir.)

Tuvo que dejar los circos y su nombre no aparecía en los carteles con letras policromas y enormes, ni su rostro se asomaba a las revistas ilustradas. Viajó, se embriagó de vinos y de mujeres, invirtió sumas enormes en el juego, buscando nuevos latidos a su corazón; hundió su tristeza en las aguas lustrales de la literatura... Todo inútil. El payaso veía acercarse la muerte, y sólo ante la idea de

sentir su esquelético abrazo sonreía, con una sonrisa que helaría la risa en los labios de sus espectadores.

Pero otras veces no quería morir. Era rico, joven. Tenía derecho a la vida y consultó a los médicos. Los médicos le aconsejaban siempre lo mismo: el campo, el divorcio del pensamiento, la alimentación sana.

Y el payaso se encogía de hombros y salía de cada clínica arrastrando los pies y hundiendo el mentón en el pecho, y crispadas las manos de cólera...

Incluso uno de los especialistas consultados le aconsejó, como último recurso contra la melancolía, que se viera a sí mismo.

—¿Sería lo único que me curara?—preguntó el payaso.

—Por lo menos ese hombre es el único que tiene el secreto de la alegría ajena.

—Entonces, señor doctor, no hay remedio para mí... Porque ese hombre ¡soy yo!

Era él y podía ser también este Frank Oakley que hacía célebre el nombre de *Slivers* en todo Norteamérica.

Ningún clown contemporáneo podía competir con *Slivers*. Como los payasos de los cuentos, éste de la vida real había reunido una fortuna rodando sobre las alfombras de los circos e inventando farsas ingenuas y disfraces grotescos. Cuando

terminaban las funciones, *Slivers* posaba una mano en un brazo femenino y decía amorosas palabras junto a la sonrosada orejita de cuyo pulpejo pendía un brillante, uno de esos brillantes enormes de las yanquis enriquecidas de pronto.

En los períodos de descanso, *Slivers* se cambiaba en el millonario Frank Oakley y recorría con su esposa los balnearios de moda y hacía una vida feliz lejos de la abigarrada y policroma de los circos.

Pero el año 1913 murió la señora Oakley. Su marido era entonces *Slivers* y la misma noche del día en que enterró a la amada tuvo que piruetear y muequear ante el público.

¿Comprendéis ya el epílogo de la historia? *Slivers* fué el clown enfermo de melancolía durante tres años. Y nunca fueron tan divertidas sus pantomimas, ni más ingeniosos sus diálogos con «el augusto» ni sonaron a tan fresco y espontáneo regocijo sus carcajadas.

Sin embargo, mientras *Slivers* divertía al público, rondaba en torno de Frank Oakley, como una mala hembra, la muerte, y una noche le puso en la mano el revólver, que no falló al primer disparo.

DOS ESPAÑAS

Suena al otro lado del Océano la pandereta, esta pandereta que es a veces el espejo fantástico de España. No son ahora los franceses—perdón, absurdos ciudadanos germanófilos—los que desconocen a España y creen la leyenda de la navaja en la liga, los toreros románticos y las andaluzas de Barcelona. Son los yanquis. A pesar de las cátedras de español y de los hispanófilos esfuerzos de unos cuantos hombres de buena voluntad, los yanquis ven todavía a España a través de danzas lascivas, castañeteo de crótalos, cabelleras sangrientas de claveles y facas clavadas en corazones de majas de Cuenca y chulas de La Coruña.

Es de «buen tono» bailar ahora las danzas voluptuosas y bravas de España. Las señoritas de la alta sociedad norteamericana del Pacífico organizan fiestas de carácter español. Y en el Hotel Coronado, ante un público selecto, donde no faltaría seguramente alguien que conozca Sevilla en los días de feria y que tuviese colgado en su despacho una banderilla ennegrecida de sangre seca, una yanqui gentil bailó el *Jaleo de Jerez*.

Para ello esta señorita, que se llama miss Dorothy Smoller, se vistió de Carmencita, la famosa *Spanish dancer and protegee of the king of Spain*.

¿Quién es esa Carmencita que se pone un sombrerito de seda y toma aptitudes grotescas de Tortajada? ¿Qué rey de España protegió a esa Carmencita?

Menos mal que la lección no se ha hecho esperar. Mientras la señorita Smoller ponía en ridículo a España y los norteamericanos jaleaban el *Jaleo de Jerez*, se inauguraba sobre las cataratas del Niágara el nuevo transportador aéreo de Torres Quevedo.

En la nación audaz de las portentosas maravillas de ingeniería, de los atrevimientos colosales y de las empresas quiméricas, un ingeniero español ha realizado lo que no habían podido realizar todavía los ingenieros yanquis.

Y no esperó a ir a los Estados Unidos para ello. Hace ya varios años que en San Sebastián existe el modelo de ese transportador aéreo uniendo dos cumbres del Monte Ulía.

Conocido y reverenciado es en España Torres Quevedo. Desconocida es en España esa Carmencita *protegee of the king*.

ANTE UNOS DIBUJOS DE HERMANN PAUL

La obra de Hermann Paul en la caricatura francesa es una de las más considerables y permanentes. Frente a los humoristas frívolos o galantes, en oposición a los que eligen los aspectos grotescos y las fantasías decorativas, como empeñados en una tarea fácil y demasiado contemporánea de ellos mismos, Hermann Paul da siempre a sus dibujos un norte de reflexivas transcendencias, lo afianzó en un criterio flagelador y rebelde que acusaba más aun el procedimiento vigoroso, enérgico, de sus *gouaches* y de sus *carbones*.

Forain, Steinlen y él. He aquí los tres representantes de la tendencia satírica de Honorato Daumier. Los tres, como Daumier, además de caricaturistas, son pintores. Los tres, como Daumier, se afiliaron espontánea y noblemente en la multitud heteróclita de los descontentos. Los reproches, duros, implacables contra la Francia contemporánea han salido de los lápices de Hermann Paul, de Forain y de Steinlen.

Rara vez podéis sonreir ante los dibu-

jos de estos tres jueces de su época. Reir, nunca. Miran a la vida sin pestañeos de deslumbramiento ni adulaciones de acomodaticios. Nos avergüenzan de ser hombres y consentir las infamias de la moderna civilización. Han bordeado muchas veces el Código por descubrir los crímenes de aquéllos que, hundidos dentro del mismo Código, están, sin embargo, protegidos por él. Y cuando hemos repasado largo tiempo unos álbumes de estos dibujantes, se precisa en nuestro espíritu una aparición del moderno Cristo que ya no ofrece las mejillas para ser abofeteadas, ni las manos desnudas para que los clavos las agujereen, sino que trae una bomba anarquista y un látigo. El látigo que ya conoció las espaldas de estos mercaderes expulsados del templo ayer y dueños hoy de todos los aspectos sociales.

Y no por defender como defienden a los oprimidos, a los maniatados y a los embrutecidos dentro de la ignominia ventajosa para los ajenos medros, dejan estos modernos triunviros de hablar con igual violencia agresiva a los que aman por indefensos y por débiles. Les buscan el corazón con dardos envenenados del propio vicio de ellos, les alfilerean el amor propio; procuran galvanizar la inercia cadavérica de su cobardía.

Hermann Paul—el del nombre alemán y del alma francesa—ha elegido para

sus sátiras los medios burgueses. Afronta la mesocracia que tiene los pies de fango y la cabeza de humo, la incapaz de redimirse tal como está esclavizada en el pauperismo de los de abajo e hipnotizada por los brillos falsos o reales de los de arriba.

En sus números especiales de *L'assiette au beurre*—*L'assiette au beurre* de la buena época, a quien sustituye ahora *La Baionette*—en sus ilustraciones a los libros de Octavio Mirbeau, en sus álbumes, en sus cuadros, Hermann Paul ha tenido siempre aquel sagrado prurito de Emilio Zola: «Decir en voz alta lo que los demás piensan en voz baja.»

Las medio-vírgenes, los burócratas, los militares, los curas, los comerciantes, las adúlteras, los rentistas, los deshonradores, los asesinos sin homicidio, sentían frente a los dibujos de Hermann P. el terror de los sorprendidos en un descubrimiento súbito, de los que encuentran un eco acusador a las obscuras voces de la subconsciencia.

Y, sin embargo, por debajo de esta efectiva crueldad corre otra no menos efectiva corriente de bondadosa simpatía, de dolorosa ternura. Es el deseo de hallar fuertes, sanos y altivos a los que son involuntariamente débiles, enfermizos y humildes. Busca con el termo-cauterio esta pobre carne podrida de la mesocracia, sin

que le tiemble la mano, pero estremecida de compasión su alma al oler el hedor nauseabundo y al oír los mordidos gritos del sufrimiento ajeno.

Ahora bien; ¿cómo ha interpretado Hermann Paul la guerra actual? Es hijo de su siglo, no lo olvidemos.

Los artistas de hoy se encuentran con que la guerra no tiene la emoción estética, el teatral espectáculo de otros tiempos. Se imaginan la escultura clásica evocadora de combates y de héroes, porque tenían los guerreros una belleza estatuaria en sus luchas. Pensad por un momento en las bélicas escenas cantadas por Homero; ved imaginativamente los hombres hercúleos y apolíneos, semi desnudos y lanzados a individuales combates, con bellos cascos, bellas espadas y con escudos y corazas que recordaban episodios de batallas célebres. El culto a la perfección física, a la personal audacia, se extendía a los artistas que interpretaban la guerra.

Después, los aspectos pintorescos, cuando ya las armas, la indumentaria militar, los combates mismos exigían el cuadro. Interviene el paisaje en una coral perfección del vistoso conjunto, en que los caballos caracolean, con penachos y gualdrapas riquísimas, los generales visten uniformes deslumbradores, los ejércitos avanzan en un cromatismo triunfal y en que la muerte misma parece estar aureolada de

gloriosa alegría o de tranquilidad estética.

Se recuerdan las batallas vienesas y florentinas de Memmi, Luca de Tomme y Vasari; los frescos de Schauffelein en Nordlingen; los cuadros tácticos «de» Van der Meulen y Blasemberghe, y, sobre todo, la serie de lienzos consagrados a la epopeya napoleónica, en que la fantasía de los artistas ampliaba y magnificaba más aun aquella fantasía pomposa de los ejércitos, mejor aun, del Estado Mayor de Bonaparte. *Austerlitz*, de Gérard; *Wagram*, de Bellange; *Bataillon Sacré*, de Raffet; los lienzos de Philippoteaux en South Kensington.

Pero llegan los combates contemporáneos y el aspecto escultural, el aspecto pintoresco se cambian en el aspecto verdaderamente trágico. Los héroes semi desnudos y en actitudes estatuarias, los conjuntos de generales fanfarrones o las masas centelleadoras y policromas han desaparecido para ofrecer episodios desoladores de la guerra moderna, desprovista de belleza y asfixiada verdaderamente de muertes anónimas y múltiples, mostrando los campos de batalla como son en realidad: «fábricas de cadáveres».

«Los antiguos pintores mostraban un jefe resplandeciente de alegría y ocultaban los heridos»—dice Robert de la Sizeranne en *Le miroir de la vie*.—«Los contemporáneos no nos muestran el jefe, pero

insisten en las matanzas de la carne de cañón».

Marca la guerra franco-prusiana esta aparición del trágico espectáculo en todo su brutal realismo. Son los lienzos de Alfredo Neuville, de Detaille, de Morot, de Berne Bellecour. Son también los cuadros inquietadores del ruso Vereschaguine.

Pero aun faltaba este nuevo aspecto de la guerra actual, con los hombres enmascarados y hundidos en la tierra; con los submarinos atacando barcos indefensos, con los desfiles de millares y millares de hombres ciegos, con las nubes asfixiantes a ras de tierra, con los ferrocarriles interminables, llenos de adolescentes, ebrios de patriotería y de inscripciones fanfarronas hechas con tiza sobre la madera de los vagones, donde se les hacina como a bestias camino del matadero...

Quedan luego los episodios aislados, las escenas sueltas y ligadas, sin embargo, a la totalidad de la hecatombe. Y estas son las escenas que Hermann Paul refleja con su lápiz en los hospitales de sangre, en los hospitales de los campos de aviación, en las trincheras, en las estaciones del ferrocarril. Una gran amargura y una gran serenidad informan estos últimos dibujos del maestro francés.

No les pone leyendas incisivas, diálogos satíricos como a sus páginas mesocráticas de *avant guerre*. Se conforma con tí-

tulos sobrios y vulgares: *El alimento del soldado, El periódico del guardavía, El convoy, La vuelta de los aviadores, La partida.*

Esta sobriedad expresiva y estas escenas aisladas reflejan, sin embargo, mucho mejor que lo expresaría un cuadro de grandes dimensiones el estado actual del alma francesa.

EL BANQUETE MACABRO Y DIVERTIDO

He aquí un pretexto de banquete que los españoles desconocemos aún. Y no será por audacia y fantasía para encontrar motivos dignos de ser festejados sentándose unos cuantos señores para comer mal, oír lecturas de mentirosas cartas y aplaudir, congestionados de entusiasmo, los mismos discursos apologéticos de siempre.

En España se banquetea a todo el mundo. A los que triunfan, porque triunfan; a los derrotados, para consolarles de su fracaso. Políticos, escritores, cómicos, danzantes, abogados, médicos, cupletistas y toreros reciben con mucha frecuencia esta clase de homenajes, que a fuerza de tan prodigados, ya no son significativos. De nada sirvió que para cor-

tar los grotescos e indigestos testimonios de forzosa admiración se banquetease a mendigos y a concejales. No se quiso ver el alcance satírico, y gracias a ello ese ingenuo ciudadano que, conozca o no al festejado, se coloca siempre detrás de él a la hora del magnesio, sonríe y sonreirá hasta que se muera, desde las fotografías de los periódicos...

Pero, a pesar de atreverse a todo, aún no nos hemos hemos atrevido aquí a darle un banquete a un señor porque le han condenado a muerte.

Y en Buenos Aires, sí. En Buenos Aires se ha celebrado un banquete en honor del emir Emin Arslam, condenado a muerte por el Gobierno de Turquía.

El emir Emin Arslam es un turco inteligente y dotado de un noble espíritu cultivadísimo por la literatura y por el arte. Naturalmente, Emin Arslam no estaba conforme con la política de su nación. Intervino en ella antes de la guerra. Fué una figura importantísima y peligrosa para los que tenían su concepto de las orientaciones patrióticas. Sufrió persecución de la justicia, soportó la impopularidad y cuando llegó la guerra no ocultó su pensamiento contrario a los planes de Alemania y a la sumisión del imperio otomano, que se veía arrastrado en el fracaso definitivo de los imperios germánico y austriaco.

Lógicamente, el emir Emin Arslam no podía continuar viviendo en Turquía. Tuvo que abandonar su carrera, los «honores» y emolumentos de su cargo, y una bella mañana de Agosto salió de Constantinopla, viendo, apoyado en la borda del vapor, cómo se desvanecía la visión de su madre agitando el pañuelo desde una ventana de la casa paterna, situada en lo alto de una colina...

Una gran melancolía le invadió entonces. No se repetía el caso de su otra fuga, cuando las persecuciones de Abd-Hul-Hamid; quizás se le considerara en los primeros momentos muerto—y sin embargo, vivo—por segunda vez, como le consideraron al confundirle con su primo Mohamed, asesinado en el vestíbulo del Parlamento de Constantinopla... Fuera de la patria seguiría luchando por ella, por su prosperidad, por su libertad, que nunca han sufrido más seguros peligros de miseria y esclavitud que ahora.

El emir Emin Arslam se instaló en Buenos Aires y fundó una revista semanal titulada *La Nota*.

Esta revista es claramente, generosamente partidaria de los aliados. Colaboran en ella prestigiosos escritores hispano-americanos y españoles. Su lectura es selectísima y de una elevada estirpe intelectual, y no son de los menos interesantes y admirables los artículo que el direc-

tor consagra a la misteriosa vida oriental. Los acontecimientos políticos de Turquía, la historia de las figuras más interesantes del imperio otomano aparecen hebdomadariamente en *La Nota* con la gracia y la belleza de una mujer que se despojara de sus velos.

Recientemente, el Gobierno turco acusó de alta traición al emir Emin Arslam y lo ha condenado a muerte. Todos los diarios de Constantinopla han publicado la sentencia, donde se comunica al «ferrari»—fugitivo—el plazo de diez días para trasladarse desde Buenos Aires a su patria y bambolearse como un pierrot grotesco sujeto por el cuello de la cuerda del cadalso después de recibir el puntapié del «izabaki» en la plaza de Sar Arkara, en Estambul.

El emir Emin Arslam no ha querido, naturalmente, aprovechar ese plazo de diez días. Ha preferido aceptar un banquete ofrecido por sus amigos. En el menú del banquete, el caricaturista Argentina Columba dibujó al kaiser vestido de Salomé y ofreciendo la cabeza de Emin Arslam a sus ex-compañeros los jóvenes turcos; se leyeron poesías satíricas y, al despedirse, los comensales desearon al festejado un sueño más reparador y divertido que el sueño eterno prometido en los diarios de Constantinopla.

EL MOMENTO

La interrogación no parece tener respuesta inmediata y satisfactoria. Entre las evocaciones escultóricas de las luchas clásicas y los «cuadros tácticos» de Van der Meulen y Blasemberghe, ¿dónde hallamos la más exacta expresión de la guerra? Entre los lienzos pomposos, de una dramática teatralidad, que representan episodios de la epopeya napoleónica pintados por Gérard, Baffet o Bellange y las páginas trágicas de un realismo implacable que inmortalizaron a Neuville y a Detaille, ¿cuáles son más elocuentes y expresivos? ¿No existe abismal diferencia entre aquellos cuadros de Vereschaghine y los dibujos contemporáneos de Matania?

Y aun resta una postrera comparación. La del arte con la fotografía; establecer hasta qué punto vence el hombre a la máquina o la máquina al hombre en la fidelidad representativa y en el hallazgo de los resortes emotivos, ya un poco difíciles de jugar por la prolongación del terrible espectáculo.

Terrible y lejano. Porque esta última circunstancia es acaso la que más nos

acolchona la sensibilidad y nos apacigua la inquietud. Nos hemos acostumbrado a la fantasía de los dibujantes y a la imposibilidad de las fotografías. Tal vez solamente el cinematógrafo conserve todavía el prestigio emocional de la evocación.

Y, sin embargo, ¡qué poderosa visión de civilizada barbarie sugieren estos dibujos en que vemos los monstruos blindados y erizados de cien bocas ígneas avanzando sobre los campos como aquellos imaginarios marcianos de *La Guerra de los mundos* imaginados por Wells. ¡Cómo suspenden el ánimo y apretujan el corazón y rompen los límites de la posibilidad esas visiones de ciudades desvastadas con sus esqueletos de casas y sus hacinamientos de escombros y sus equilibrios inverosímiles de puentes que no volaron del todo o de muros que conservan todavía sujetos a ellos un cuadro o un espejo intactos! ¡Qué sensación de horror en los dibujos que representan una trinchera abandonada al silencio putrefacto de sus muertos y qué sensación de embriagadora alegría en esos otros dibujos que exaltan el patriotismo rodeando de mujeres bellas, elegantes y perfumadas el héroe juvenil y hermoso como un dios de paganas teologías o le muestra moribundo, abrazado a la bandera y recibiendo en la frente vendada el beso de la Gloria hecha mujer, de puras formas y flotantes velos!

Pero en seguida rechazamos la revista en que tales fantasías se publican. La momentánea sugestión ha pasado. Casi nos avergonzamos de nuestra candidez. Esa página tan impresionada de tragedia ha sido quizás dibujada tranquilamente en un estudio bien lejano de las líneas de fuego, mientras el artista mordiscaba un cigarrillo y un cuplé picaresco y mientras pensaba en el grato empleo del dinero que habría de producirle su obra.Todo aquello que los dibujos nos dicen responde a los partes oficiales, a los artículos de los cronistas de guerra, a los relatos de los heridos y de los inválidos... No obstante, es más fuerte en nosotros la consideración de que basta la riqueza imaginativa de un artista para avanzar más allá del horror o que sobra su imaginativa pobreza para no alcanzar la veracidad horrible.

Entonces refugiamos nuestra ansia de credulidad en las fotografías. Ellas son como capítulos históricos frente a las páginas de leyenda que representan los dibujos. Nos inspiran más confianza, se apoderan de un modo más permanente de nuestra ingenuidad, deseosa de hallar comprobación gráfica a los relatos periodísticos. Aquí ya desaparece la consideración de que el transmisor de episodios, el eternizador de momentos, lo haga en la calma fecunda de su gabinete de trabajo. El fotógrafo ha de estar necesariamente

ante estas ruinas, o ese campamento y en aquella trinchera y en el otro hospital. Las figuras que nos ofrecen viven o han vivido realmente; los lugares que ante nuestros ojos tenemos eran así, con toda exactitud, en el momento que el fotógrafo enfocó su máquina.

Y a pesar de todo, también nos desencantan las fotografías por cómo están desposeídas de presente. En ellas vemos el hecho pretérito o adivinamos la futura consecuencia. Nos hablan, por ejemplo, de cómo ha quedado una ciudad después de los combates; pero, ¿y en los combates, cómo era, qué aspecto tenía esta ciudad? Nos muestra el campamento de un ejército o la marcha hacia la línea de fuego, o el desfile de unos prisioneros; pero ¿y cómo han luchado después estos hombres que vemos tranquilos, sonrientes, o en qué momento los prisioneros que ahora vemos vigilados y con las facies tristes, levantaron las manos pálidas y temblorosas pidiendo clemencia o se lanzaron, ebrios de sangre y congestionados de pólvora, contra la trinchera enemiga?

Y, desilusionados también, acudimos al cinematógrafo. Es, al menos aquí en Madrid, en sesiones secretas, donde se acude como a un conciliábulo de conspiradores o como los primitivos cristianos a ocultar subterráneamente su fe. Por la blanca pantalla van desfilando las películas de la

guerra. Pero también la expresión que de la guerra nos transmiten es incompleta y deficiente. Fueron sometidas a la censura militar del país beligerante primero; a la censura civil del país neutral después. Aquella procuró evitar todas las escenas que pudiesen flaquear el patriotismo. Esta piensa en el doble respeto a las diversas naciones y en los violentos partidismos que dividen ahora a España.

De este modo las películas de la guerra son anodinas, vulgares, sin interés para nuestra curiosidad de alejados de la guerra. No despiertan las inquietudes ya un poco adormecidas, no encuentran el camino del corazón, harto ejercido por impresiones semejantes y repetidas.

Por eso, cuando hallamos una fotografía palpitante de realismo actual, que supo fijar en toda su integridad el momento presente, sentimos una emoción fuerte y profunda, que nos galvaniza el interés.

Es el momento más acusador, más íntegro de expresión el que esta fotografía ha fijado. Dos soldados franceses saltan de su trinchera para atacar la trinchera enemiga. Sobre ellos el cielo humea y vibra con disparos mortíferos; la tierra se abre en agujeros repentinos e inesperados para recibir los proyectiles. Entre las manos de estos soldados sus fusiles abrasan y retiemblan aún.

Ningún artista podría darnos con su

lápiz o con su pincel esta grandiosa belleza del momento tan vulgar, sin embargo. Nada hay en estos dos hombres que les recuerde otra cosa que el deseo de matar para no ser muertos. No piensan en que una máquina fotográfica va a fijar su actitud y su expresión. Véoles como, sin ellos saberlo, se han magnificado y han adquirido la misma perdurabilidad del modelo que pudieran desear el escultor o el pintor para expresar el heroísmo y la valentía... Casi oímos el grito que lanza la boca del primero; casi pensamos en una estatuaria inmovilidad del segundo a contra luz, recortando enérgicamente su silueta sobre el cielo gris.

Pero ¡ay! que tampoco éste es el momento presente. Porque tal vez estos dos hombres que la fotografía detuvo en su carrera, ya no existen o quizás sean los mismos que hemos visto en otra fotografía de un campamento de prisioneros mirando al fotógrafo, sabiendo que les van a retratar y pensando en todo aquello que no pensaban cuando una voz de mando les lanzó fuera de las trincheras a campo traviesa, bajo las balas enemigas...

BAYARDO JUEGA AL BILLAR

Ha sido en una fiesta para divertir heridos y convalecientes ingleses. Se ha celebrado una partida de billar entre el famoso campeón Stevenson y... «el caballero sin miedo y sin tacha».

Stevenson jugó con guantes de boxeador. Dentro de la armadura estaba el contemporáneo «Jimmy», que jugó como en las caricaturas de su compatriota Robinson, al foot ball, con las granadas alemanas, hasta que una de ellas explotó demasiado cerca de sus pies.

Extraña y paradójica la idea de recordar las plataformas de boxeo y los libros caballerescos ante una mesa de billar.

El billar sugiere siempre ideas plácidas y pacíficas: los viejos casinos de provincias; las tardes en una casa patricia después de la comida. También sitios de bullanga y ruidoso regocijo: los cafés próximos a universidades y academias, donde acuden los estudiantes a dejarse el importe de los libros de texto; las casas de juego, en que las señoritas del «coin» atraen los incautos con sus palmitos gentiles para que el tahur dueño del garito aumente sus

sortijones y suba la tarifa de sus habanos habituales...

Pero precisamente el «humour» inglés surge de los contrasentidos y se complace en trastocar las términos. ¿Acaso no es una grotesca ironía, ahora que toda Europa se consume en el propio fuego de sus ambiciones, que aviva el aire huracanado de sus odios, poner frente a frente de un boxeador de hoy a un guerrero del siglo xv? Pero no se trata de un «cach-as-cach-can», como hacían esperar los guantes del primero; ni de un torneo cual prometía la férrea armadura del segundo. Stevenson se limitaba a coger, enguantado, el taco; Jimmy, «picaba» las bolas con su espada.

He aquí una hazaña que no presintió Jacques de Maille, el biógrafo de Pierre du Terrail en *La tres joyeuse, plaisante et recreative histoire composée par le Loyal serviteur, des faiz, gestes, triumphes et prouesses du bon chevalier sans pavour et sans reprouche, le gentil seigneur de Bayart, dont humaines louenges son espandues par toute la chrestiente: de plusieurs autres bons, vaillans et vertueux capitaines qui ont eté de son temps. Ensemble les guerres, batailles, rencontres et assaults qui de son vivant sont survenues tant en France Espaigne que Ytalie...*»

Y, sin embargo, fué más allá la imaginación del buen «tabeillon» o notario que

había de firmar con la misma mano la obra apologética del padre y el contrato de boda de la hija al casarse Juana del Terrail con el noble italiano Barba de Tresca.

Porque en la historia de Bayardo, *le bon chevalier sans peur et sans reproche*, va suelta la fantasía como en otros libros de caballerescas hazañas. Respondía esta vida de un hombre que existió a las otras imaginaciones de fantásticos personajes que Cervantes había de atacar de tan donosa y humana manera en su *Don Quijote*.

El público inglés del festival quizás no sintiera viendo al gentil *seigneur* de Bayart procurando con su espada el choque de dos bolas blancas y una roja sobre el paño verde, la íntima melancolía que sentiría, por ejemplo, un corazón francés al ver este episodio que no imaginó Jacobo de Maille.

Ni tampoco pensará «Jimmy» que dentro de esta armadura, que por inocente burla vestía, se esconde el fatal ananké de los Bayardos.

Todos ellos murieron en los campos de batalla: Auberto de Bayardo, en la de Varey, el año 1326; Felipe de Bayardo, en la de Poitiers (1356); Pedro, en la de Azincourt (1415); Juan, en la de Verneuil (1424) otro Pedro, en Montlhery (1465)...

Nombres hay con los cuales es peligroso jugar, aunque sea en un juego tan burguesamente pacífico como este favorito

de estudiantes y burócratas provincianos. Porque si un tiro de arcabuz arrebató la vida a Pedro del Terrail en el combate de Biagrasa, el 15 de Abril de 1524, bien puede quedar asfixiado por deletéreos gases este simpático soldado inglés que durante una tarde evocó el recuerdo del guerrero valeroso e intachable...

EL NIÑO ORGANISTA

Ricardo Hunt es el organista más joven del mundo. Tiene nueve años y toca en una iglesia de Guilford.

Enternecerá la noticia a las mujeres y se dirán unas a otras: «¡Mira, mujer, qué rico!... Y qué cara de formalito tiene». Los hombres sonreirán indiferentes y los niños sentirán esa inquietud emuladora que les enseria cuando presencian un ajeno triunfo infantil.

A nosotros nos ha entristecido. Acuden a nuestra memoria viejos cuentos, neblinosos ya de olvido, en que intervenían organistas pueblerinos. Estos organistas de aldea que nos presentan las ficciones literarias, como un espejo de la realidad, son siempre viejecitos de cabellos blancos

y con la nieve de muchos años en el corazón...

También los cuadros románticos de los pintores alemanes de mediados del siglo XIX ponían ante los ojos las encantadoras siluetas del viejo encorvado, de manos sarmentosas y con los mechones blancos escapándose del negro gorro de punto.

En los cuentos, ya la ajena fábula literaria ponía nombres y episodios a la emoción; en los cuadros nos complacíamos en dotarle una historia sentimental a los modelos.

Estos viejecitos estaban ya al otro lado de las quimeras y de las ambiciones. Se refugiaban en la música como por las noches en el lecho, para que el alma no tuviera el frío de su soledad y abandono. Amaban los maestros clásicos por como son graves, profundos y serenos. Incluso componían piezas religiosas que les hacían llorar y que se extendían por la única nave del aldeaniego templo, como el perfume de los incensarios...

Se refugiaban en Dios y en la Música después de haber creído en todas las vanas mentiras humanas del amor, de la amistad, de la gloria... Y, lentamente, esperaban la muerte, sin prisas y sin temores.

Pero este «Leslie Mozart», lejos de causar una emoción sentimental, nos entristece como todo «niño prodigio», conde-

nado de antemano a ser admirado y conocido... y explotado.

Porque prematuramente se le negarán todos aquellos deliciosos engaños del amor y de las aventuras voluntarias, para dar a su vida el único norte de la gloria...

Precisamente lo único que no merece sacrificio alguno.

LOS FRANCESES Y «EL QUIJOTE»

Ventura García Calderón ha interrogado a los escritores y a los artistas franceses lo que opinan de *Don Quijote de la Mancha*. Las respuestas se van publicando en *El Imparcial* y representan en cierto modo un homenaje de la intelectualidad de Francia a la intelectualidad de España.

No puede ser más oportuna esta interesante información ni abonarla un prestigio tan simpático para nosotros como el del ilustre escritor peruano.

Ventura García Calderón tiene tanto amor a Francia como a España. Quisiera, en su entusiasmo por los dos pueblos hermanos de raza, unirles de modo imperecedero y retador de los siglos.

No es un político, no es un militar, no es un hombre de negocios. Es un escritor y un artista. Por eso no pensó jamás en alianzas políticas, bélicas o financieras. Estas vendrían después. Lo importante para él era poner en contacto los literatos y los artistas de ambas naciones fronterizas.

Primero, antes de la guerra, fué dando en su *Revista de América*, que se publicaba en español y en París—ya esto es un comienzo de *entente*—semblanzas de los escritores franceses y españoles, jóvenes.

El admirable autor de *Dolorosa y desnuda realidad* y *Del romanticismo al modernismo*, tiene en las dos juventudes de Francia y de España una fe ilimitada. No ha escapado al gran talento de Ventura García Calderón que son los jóvenes los que habían de remover todos los credos ideológicos y cambiar en afirmativas las realidades negativas que hallamos al darnos cuenta de las dos decadencias, francesa y española.

La guerra ha servido primero a Francia para que el destino de su juventud se cumpla trágicamente. Tal vez después de la guerra sea llegado el momento de que los jóvenes impongan también aquí en España los rumbos futuros.

Por segunda vez la clarividencia del ilustre escritor peruano se ha puesto al servicio de la noble y lógica empresa. Así

como en la *Revista de América* traducía en palabras castellanas las nuevas bellezas francesas y reproducía fragmentos de prosas y poesías españolas, así ahora da en *El Imparcial* la opinión de lo más ilustre de las Letras y de las Artes francesas acerca de la obra más grande de nuestra lengua.

Contestan la mayor parte de los franceses desde el fondo de las trincheras o en el alto de una marcha, bajo la amenaza de la muerte.

Brota en seguida la semejanza. Caballeros del ideal son estos soldados de Francia. Acudieron como Alonso Quijano en nombre de la generosidad, de los impulsos caballerescos, de las altas ansias de libertad...

Abandonaron como él los libros para empuñar las armas y se lanzaron, no contra imaginarios malandrines y follones, sino contra reales y verdaderos enemigos enloquecidos por egolátricos y tiránicos instintos.

¿Qué se respira en estas contestaciones francesas solicitadas por Ventura García Calderón para ofrecerlas en admirable florilegio a la patria de Cervantes?

El amor a España y el dolor de creerla enemiga. Y, sin embargo, es todo lo contrario. A vosotros, escritores, pintores, escultores, músicos, que rendís este homenaje a un español que, como vosotros, dió

la grandeza de su espíritu y la sangre de su cuerpo a la patria en que naciera, podemos y debemos decir la verdad.

Salvo una minoría insignificante, todos los escritores, todos los artistas españoles piensan en Francia con amor, con respeto y con entusiasmo...

RUDYARD KIPLING

Durante su viaje a los Estados Unidos, el año 1899, enfermó Rudyard Kipling en Nueva York. Los periódicos ingleses y los periódicos yanquis publicaban extraordinarios que voceaban los muchachos con «las últimas noticias de Rudyard Kipling»; el emperador de Alemania escribió a la señora Kipling interesándose por la salud de su marido, «gloria de la raza sajona», que entonces consideraba Guillermo II «común» a ingleses y alemanes. Mientras duró la grave enfermedad de Kipling, subsistió paralela la fiebre de varias naciones.

Esta popularidad que, para ser comprendida en toda su amplia significación, diremos que igualaba a la de un torero en España, se había conquistado con la lite-

ratura. Kipling tenía entonces treinta y cuatro años, cobraba sus artículos y sus cuentos a chelín por palabra y conocía esa aureola que envuelve a los autores las obras que pasan de la ficción literaria a ser símbolos y breviarios de su raza.

Rudyard Kipling llegó muy pronto al sendero sombreado de laureles a cuyo término la gloria sonríe.

Hijo de Juan Lockwood Kipling, artista bastante notable que dirigiera la Escuela de Bellas Artes de Bombay y el Museo de Lahore, nació el año 1865 en Bombay. Su niñez estuvo rodeada de las maravillas índicas, los cielos de esmalte azul, los ríos y lagos sagrados en cuyas aguas tiemblan los reflejos de los templos idolátricos; en cuyas selvas hay rugidos y misterios...

El alma se le formaba a dos ritmos distintos que luego habían de disputarse siempre su literatura: toda la fuerza exuberante, luminosa, impregnada de perfumes, deslumbrada de colores de la India y toda la orgullosa frialdad, la blanca tiranía de los ejércitos coloniales ingleses. Ya desde sus primeros versos de los *Departmental Ditties* (Canciones Administrativas) se presienten los rumbos futuros. Es como si la primera flecha, vibrante en el arco del tirador, dejara una visible huella en el aire para las flechas futuras.

Rudyard Kipling empezó a escribir a los

diez y siete años. En periódicos. Los libros vendrían después. Eran los años de gimnasia del estilo. Entrenaba su cerebro y su mano a la manera de un atleta los músculos. Tal vez por eso, alguien ha dicho que Kipling representa el verdadero tipo del escritor moderno entre periodista y escritor, el gacetillero-artista o artista-gacetillero que dice con palabras claras ideas profundas, con sencillos vocablos complicados símbolos y que sabe interesar con sucesos que parecen de la vida real y que nacieron de su fantasía. Acaso en España tengamos, sin él saberlo, un discípulo directo de Kipling que le retrata el aspecto físico y el otro más incomparable del espíritu: Prudencio Iglesias Hermida.

A los diez y ocho años Kipling era co-director de uno de los más importantes diarios coloniales. En sus páginas se encontraron por primera vez aquellos maravillosos retratos de soldados y de indígenas que luego habían de figurar en los *Cuentos sencillos de Las Colinas* y que, como un elogio que luego tendría un valor inverso, recordarían a Lever, el escritor holandés.

A los *Cuentos sencillos* siguieron pronto otros libros; todos ellos en plena juventud. Porque Rudyard Kipling había de conquistar el dominio intelectual de su patria antes de los treinta años. A los veintidós publica, como he dicho, los *Plain Fales from the hills;* de los veintitrés a los veinti-

cinco, la *Historia de las Gadsbys*, y comienza la serie de cuentos admirables, lo más representativo de su arte y que en algunos, como en *La más bella historia del mundo*, *El hombre que quiso ser rey* y *Tres soldados*, alcanza, con la más alta perfección del género, las más hondas profundidades psicológicas. A los veintiséis años, *La luz que se extingue*, su primera novela por cronología y por mérito, obra extraña, originalísima, que no sugiere ningún recuerdo de otras lecturas y en cambio nos surca el espíritu como un barco empavesado de ensueño y con las quillas afiladas como hachas para más penetrante profundidad de huella...

Por fin, en 1894, cuando Kipling tenía veintinueve años, aparece *The Jungle Book*, y poco después *The Second Jungle Book*, que había de encontrar sonoridades infinitas de eco. No sabríamos decir si este *Libro de la Selva* es su mejor obra. Sí, es, desde luego, la más popular. Tal vez valgan más otras anteriores o posteriores; pero esta ha sido la universalmente traducida. Quizás el imperialismo característico del temperamento de Kipling no esté en ella tan de manifiesto como en otras. No importa. *El libro de la Selva* nació para la eternidad.

En el conjunto de poemas legendarios, salvajes y significativos, impregnados de una filosofía rudimentaria y vigorosa que

sabe a sangre, se nos clava como sol en el cerebro y nos detiene como detienen el paso las plantas enormes y enredadas de las selvas índicas, está la humanidad simbolizada en la animalidad. Como en los transmitidos y perdurables libros del viejo Oriente, el símbolo es todo. Los protagonistas de estos cuentos son fieras. Sólo hay un hombre hermano de ellas, Mowgli, que de ellas aprende enseñanzas de energía y de nobleza olvidadas por los hombres. Acaso nuestra vanidad latina no salga bien librada de ciertas narraciones satíricas, como las de los *bandarlog*, los monos que gritan: «Somos bellos, somos grandes, cumplimos sublimes misiones», se parecen demasiado a los franceses, a los italianos, a los españoles. Pero esto no es más que una consecuencia del orgullo británico.

Inglaterra se ha creído mucho tiempo dueña del mundo. Lo seguirá creyendo después de esta guerra actual. ¿No es lógico que uno de los ingleses más ilustres, más halagados por el triunfo, escribiera en esa edad en que todavía no se apagaron los vanidosos fuegos juveniles y en que ya empieza a aclararse el verdadero sentido de la vida, un libro egolátrico?

No se olvide que sobre el orgullo del inglés, que pudiéramos llamar continental, hay otro más alto aun: el del inglés colonial. El inglés de las colonias domina sobre

millones de hombres de una raza considerada atávicamente inferior; sometida a su ejército y a sus hombres de administración civil está una naturaleza ubérrima, espléndida, pródiga en riquezas, que empobrecen de un modo abyecto a los indígenas y que en Britania brillan con nuevos fulgores.

Fatalmente Kipling había de sentir el vértigo del imperialismo. Es un cantor de la fuerza física, un inductor de los crímenes colectivos encaretados bajo la guerra. En *Stalky y Compañía*, sus héroes son tres malos estudiantes, díscolos, feroces y camorristas, que preparan al futuro conquistador de pueblos. Para Kipling, la debilidad es una infamia; la fuerza es la única virtud capital de todo: «individuo, máquina o imperio». Su *Reccessional hymn* del jubileo de la Reina Victoria embriagó a los ingleses más que el whisky nacional. Los boers le debieron a Kipling el encharcamiento de sangre de sus campos tan fructíferos y honrados... Cuando Kipling llegue, como el héroe *Tomlinson*, a la puerta del paraíso y del infierno, no será rechazado por la falta de *actos*. Los protagonistas de *Soldiers Tree*, Ortheris, Mulvaney y Learoyd son fragmentos del propio Kipling...

¿Por qué hemos de recordar que Kipling era sobrino de Burne Jones y que en los años infantiles, pasados en Londres,

conociera a William Moris, a Dante Gabriel Rossetti, a Ruskin, ya viejos y más puros que nunca, más enamorados que nunca del idealismo prerrafaelista?

¿Para qué hemos de recordar que este hombre altivo, exaltador de la barbarie imperialista, lleva su nombre de *Rudyard* como una flor de romanticismo y sentimentalidad, como la evocación de aquel lago Rudyard en el Staffordshire, donde se vieron por primera vez Juan Lockwood Kipling y la que había de ser madre del autor de *The Jungle Book?*

EL ZAR FERNANDO

Desde el retrato que, siendo príncipe, le hizo Mrkvitchka hasta la caricatura que, siendo aliado de Alemania, Austria y Turquía, le ha hecho Barrere en *Fantasio*, la iconografía de Fernando I de Bulgaria es bien numerosa. Más abundante, sin embargo, en caricaturas que en retratos.

Mrkvitchka le representó con la exaltación aduladora de un «pintor de cámara». Realmente, a Fernando de Sajonia Coburgo-Gotha y a su primera mujer María

Luisa de Parma debió el «padre de la pintura búlgara» su prosperidad.

Barrere le representó con el encono satírico de un enemigo, de modo tan irrespetuoso que, como ciertos argumentos del teatro Reina Victoria, no se pueden describir más que al oído.

Pero lo que el pintor checo no pudo ocultar y a lo que el *chargista* francés se agarró es la nariz, esta nariz enorme, más que cyranesca, de Fernando I; una nariz que apenas cabe en las monedas y que bien merece el recuerdo del quevedesco soneto.

Con esa perspicacia a la inversa que caracteriza a los actores de todos los países, la nariz de Fernando I sirvió para dar un tipo de monarca en las operetas más o menos vienesas. Y esto es injusto. Fernando, a pesar de su Sajonia-Coburgo-Gotha, se parece mucho a Francisco I. Exteriormente y con más carnes; pero se parece.

Ama los parisinos bulevares y, como Eduardo VII, fué París su escuela de elegancia y de amor. Esto no lo olvida, y a pesar de estar gordo y a pesar de las vestiduras pomposas, pesadas, de un bizantinismo tradicional, podría confundírsele por un francés extraviado en las calles de Sofía.

Injusto sería no reconocer que, gracias a él, Bulgaria entró en el «concierto de las naciones europeas», como dicen los «fon-

distas» de los periódicos reaccionarios.

El día 7 de Julio de 1887 la Asamblea Nacional reunida en Tirnovo le eligió príncipe, después de azarosas regencias y de turbulentos desórdenes.

Fernando de Sajonia-Coburgo-Gotha se echó en brazos del ministro Stambulow. Fué un error lamentable. Stambulow le llevó por esos peligrosos rumbos que los favoritos ensoberbecidos llevan siempre a los monarcas que se confían demasiado.

Aparte de los crímenes, misteriosos, a los que no era ajeno Stambulow, dificultaba el trágico primer ministro la inteligencia con Rusia.

¿Con Rusia? Sí, con Rusia porque si el Imperio ruso fué el enemigo del príncipe Alejandro I, ha sido, en cambio, el amigo de Fernando I, y éste, para captarse sus simpatías, no escamoteó cuantos medios estuvieron en su mano.

En 1892 votó el Parlamento una reforma constitucional por la que el príncipe y su sucesor pudieran conservar la religión católica. De este modo podía celebrarse el matrimonio con una princesa católica como María Luisa de Parma, y en 1894, años después, al nacer el príncipe heredero Boris, se le bautizó solemnemente con arreglo al rito católico-romano.

Pero hacía falta atraerse la protección de Nicolás II. Tanto por ello como por estar convencido de la nefasta política de

Stambulow, a quien odiaba toda Bulgaria y veían con disgusto las potencias, Fernando I obligó a Stambulow a presentar la dimisión. El nuevo Gobierno estaba presidido por Stoilow, político hostil al antiguo favorito y afecto a Rusia.

Stambulow fué procesado y absuelto por falta de cargos concluyentes. El pueblo completó la obra apuñalándole en las calles de Sofía...

¿Era bastante? Todavía no. Y en 1896 el príncipe Boris se convirtió, también solemnemente, a la religión cismática griega y fué bautizado con arreglo a sus ritos. El zar Nicolás II le apadrinó por representación; y volvieron a Sofía y fueron repuestos en sus cargos respectivos los oficiales que diez años antes conspiraron contra Fernando I; obtuvo el príncipe Fernando el beneplácito de Nicolás II para visitar su corte y ya la sombra de Rusia se tendió protectora sobre el principado balkánico.

La confirmación definitiva de este apoyo fué la intervención de Rusia cuando se proclamó zar de Bulgaria Fernando I, el 5 de Octubre de 1908, y se pensó por un momento en la guerra de Bulgaria y Turquía.

Rusia intervino. La indemnización que Bulgaria debía a Turquía fué cancelada por la que Turquía debía a Rusia. Y todos tan contentos.

Desde entonces la obsesión de Fernando I ha sido vivir en paz con todo el mundo. Pero cuando estalló la guerra esta obsesión cambió de rumbo... Es una consecuencia natural del ambiente. Culpar solamente, personalmente, al *boulevardier* de los días lejanos, al amigo de Rusia en los tiempos difíciles, sería injusto.

Fernando I ama la prosperidad y engrandecimiento de su pueblo. Quisiera verle incorporado por derecho propio a la verdadera Europa, aunque pierdan su carácter pintoresco de los hombres recios, musculosos, con el pecho desnudo, con las *schabaras* o gorras de piel de cordero, con sus camisas de colores chillones y sus pantalones anchos; de las mujeres con las tiaras empedradas de gemas y ruidosas de collares, con sus gabanes bordados y los pantalones turquescos; de los campos bravíos donde aun se recortan, sobre los incendiados colores del crepúsculo, las siluetas primitivas de las *kolibas* y donde persiste la vieja tradición familiar en que el padre tiene un poder omnímodo; de los poemas de Slawgkow, las audaces páginas revolucionarias de Panajof Chitow; los *Bolgarskija pesni* de Bessonow; los cuentos de Sapkarew y de Colakon.

Aunque los pinceles de Jan Mrkvitchka tengan que fijar en lienzos palpitantes de angustia y de horror escenas semejantes

a las de sus cuadros históricos de la lucha del Balkan occidental contra cinco siglos de tiranía turca; aunque vuelva a ser una imagen actual del Maritza el primer verso del poema nacional búlgaro compuesto por Nicolás Tirkor: «*¡Roja de sangre la espuma del Maritza!...*

EL SULTÁN DE TURQUÍA

Hay un versículo en el Corán que dice: «*Hamá antom iú ualá alaikom*».

Este versículo, como los preceptos de todas las religiones, es un consejo y puede ser una amenaza. En el caso presente no me atrevo a decir que sea un castigo.

Turquía, a pesar de haber leído *Aziyade* y *Les desenchantées* del empalagoso Pierre Lotti, sigue pareciéndome un país encantador.

Todo el pecado de este pueblo, «bueno y sufrido», como dice Blasco Ibáñez en *Oriente*, es «haber sido el último en invadirla (Europa) y estar por tanto más reciente el recuerdo de las violencias y barbaries que acompañan a toda guerra. Si sólo debieran vivir en Europa los descendientes directos de sus remotos pobladores, ex-

pulsando a las razas invasoras que llegaron después procedentes de Asia o de Africa, nuestro continente quedaría desierto».

Visiones de belleza despierta en todo espíritu artista el otomano imperio. Sus nombres tienen un mágico poder evocador: Constantinopla, Estambul, El Bósforo, Escutari, la sombra de la antigua Bizancio proyectándose sobre las aguas del Cuerno de Oro, inquietadas por los múltiples caiques ligeros en un crepúsculo de colores incendiados con la agonía del sol, por los bergantines de azafranadas velas, mientras en la lejana orilla alzan sus alminares, cúpulas y koubas, las ciudades rojas y blancas, como los colores de la bandera nacional, protegidas de Mahoma y el kaiser.

Acuna lo íntimo de nuestras voluptuosidades el tembloroso deseo de las mujeres misteriosas en sus enigmáticos haickes. Las mujeres de ojos profundos, alcoholados, de los cabellos teñidos de alheña y manos cuyos dedos ligeramente pintados de amarillo pasan en la cálida calma de los harenes las hojas de los libros maravillosos y eternos que falseara la hipocresía de Gallaud el siglo XVII. Las mujeres que lloran de emoción al oír ritmo profundo del *darakuba* y que marean a los rumíes con su olor de ámbar, de jazmín y de pimienta...

Mujeres, en fin, que con los vinos, complices de sus bellos sueños, y con los versos han sido desquite de amarguras de Mohamed V.

La vida de este viejo sultán de los jóvenes turcos necesitó de los tres beleños dulcísimos para ser soportada.

Nació el día 3 de Noviembre de 1844, y cuando subió al trono ya estaba encorvado por la vejez.

Precedieron a su reinado los turbulentos de Abd-ul-Medjid, de Abd-ul-Azis, de Mourad, de Abd-ul-Hamid.

No heredaron directamente a Abd-ul-Medjid sus hijos. Se interpuso entre ellos su primo Abd-ul-Azis, que había de morir el año 1876, desangrándose en el baño.

¿Como Séneca? ¡Oh, no! ¿Como Marat? Tal vez. El caso es que apareció muerto con las venas abiertas en el agua enrojecida...

Y ocupó entonces el trono el hijo mayor de Abd-ul-Medjid, con tan mala fortuna, que antes de dos meses fué declarado loco y encerrado en un palacio a orillas del Bósforo, padre de leyendas, donde murió el año 1904.

En sustitución suya fué nombrado Abd-ul-Hamid, el «sultán rojo»—como le llamó Glasdtone—que no contento con tener encerrado a su hermano mayor, encerró también al menor de los tres en el palacio de Ildiz durante treinta años...

Y mientras tanto Alemania intervenía en la vida turca.

Hatzfeeld, embajador de Alemania en Constantinopla el año 1880, rectificó la conducta equivocada de Bismarck.

Recordemos la frase histórica del Canciller en el Reichstag: «La cuestión de Oriente no vale ni siquiera la osamenta de un soldado pomerano». Y a veces la correspondencia de Constantinopla iba al cesto de los papeles sin rasgar los diplomáticos nemas de los sobres.

En 1833 llegaron los primeros oficiales alemanes a Turquía bajo las órdenes del general Koehler. En 1886 le reemplazó von der Goltz.

Profesor de Historia en la Academia militar de Berlín, autor de un libro tan germánicamente representativo como *La nación armada*, dotado de excepcionales condiciones de captador de ajenas voluntades, von der Goltz renovó por completo la organización militar turca. En doce años las Academias de Turquía vieron aumentar hasta catorce mil el número de alumnos que antes de ingresar como oficiales en el ejército turco practicaban durante seis años en las filas germánicas, vistiendo uniforme alemán.

Mientras tanto, la misión de este hombre tan hábil, tan extraordinariamente útil a su patria, alcanzaba otros aspectos de la preponderancia germánica sobre la

vida turca. Los astilleros de Kiel y de Elbing enviaban barcos innecesarios, la casa Krupp, fusiles y cañones de anticuados sistemas... Incluso el propio kaiser hizo un viaje a Constantinopla para conseguir la concesión del ferrocarril a Bagdad.

La rebelión de los jóvenes turcos puso momentáneamente en peligro la influencia alemana; pero Enver Bey fué atraído por las voces de las sirenas berlinesas a la capital del Imperio germánico. Enver Bey estaba ebrio de juventud y de gloria. En esta situación los caudillos son fáciles de dominar, sobre todo cuando su voluntad, envanecida, cae en manos de un hombre como von der Goltz.

Y el famoso mariscal volvió nuevamente a Turquía como en una apoteosis que reencontraba el entusiasmo de los antiguos siglos al retorno de un rey triunfador...

En las manos de von der Goltz, Mohamed V seguía siendo el monarca desterrado del verdadero dominio de sus súbditos. El viejo sultán de los jóvenes turcos podía imaginar a veces que nada había cambiado en su vida y que seguía siendo el mismo recluso del palacio de Ildiz a quien no podían saludar los oficiales durante sus hebdomadarias salidas de los viernes para asistir al selamilik.

Con su *estambulina*, la levita sin solapas y cerrada, como la de los pastores

protestantes, y el fez el sultán no se distingue de ninguno de sus súbditos; con el uniforme militar y la cabeza descubierta no se distingue de ninguno de los súbditos del kaiser.

Pero el alma del Islam sigue siendo hermética. Toda esta europeización—en el sentido de la occidentalización del Oriente—tal vez quede reducida a los aspectos exteriores.

Si el sultán de Turquía habla francés y alemán, también en el aislamiento de su vida íntima se complace en la lengua que relumbra como gemas y tiene desmayos suntuosos de molicie, y que aprendió de los maternales labios; si da la mano a usanza europea, sonríe orgulloso por dentro de que esto le evita expresar lo que el oriental saludo significa llevándose la mano derecha a la frente, al corazón y a la boca...

Y como el sultán, los soldados y los marinos, vestidos con uniformes alemanes, al llegar el crepúsculo se agrupan ante uno de ellos que, subido en la torrecilla del acorazado moderno, o desde la más alta ventana del cuartel, dice a los miles de hombres emocionados por el estremecimiento de la fe, las palabras sagradas:

—*¡La Ilah il Allah ve Mohamed resoul Allah!...*

GERDA WEGENER

No es frecuente el caso de una mujer caricaturista, en la amplia y verdadera significación del vocablo. Tan poco frecuente, que al encontrarnos con Gerda Wegener queremos recordar precedentes y los precedentes no existen.

Porque una dibujante yanqui y otra argentina que ambas se dedican a la caricatura personalista, a reproducir con más o menos carácter a gentes conocidas, no pueden considerarse como antecesoras de Gerda Wegener.

Aun dentro de la pintura y de la escultura, artes que pueden derivar lo mismo hacia los asuntos plácidos y sentimentales, que inclinarse a la orientación de las ideas revolucionarias o de áspero realismo, la mujer no puede competir con el hombre.

Podríais citarme muchos nombres de pintoras y algunos de escultoras; pero ninguno de ellos respondería a una obra fuerte, vigorosa, capaz de hermanar la complacencia estética con el perfeccionamiento ético.

¿Cómo ha de intentar la mujer este otro arte de la caricatura, que exige una aco-

metividad fría y serena, una rebeldía en la que se han dominado los defectos del instinto, una audacia no impulsiva, sino reflexiva?

No se trata, dentro de la verdadera misión del caricaturista, de ironías maliciosas detrás de los abanicos, ni de hacer seres grotescos por medio de ingenuas deformaciones, o de concebir aquellas ingenuas historietas en seis u ocho viñetas para obtener la risa bonachona de los contemporáneos de William Busch y Oberlander.

La caricatura, en los países no amordazados y no desorientados por un falso concepto de las ideas conservadoras, como España, responde ahora a la eterna inspiración demoledora.

Gritan en ella los indefensos y los humildes, se agitan los lápices como banderas de motín y los chatos tarretes de *gouache* parecen explotar como bombas incendiarias. No quiere decirse, sin embargo, que el caricaturista sea siempre un peligro social en el sentido que los menos dan a las justas y legítimas aspiraciones de los más.

Es un hombre que, colocado frente a la vida, le busca sus defectos y se los arroja a la cara, sonriendo.

Vean los demás aquellos aspectos felices y agradables. Exalten lo que su conveniencia individual y a veces los inte-

reses colectivos sugiere semejante exaltación. Mientan a sabiendas los políticos, canten los poetas y deténganse los pintores en las externas bellezas coloristas, sin penetrar en la entraña de su raza. Todos ellos podrán ser elementos representativos o simbólicos de la patria. Pero sólo el caricaturista habrá llegado hasta el corazón para fortificar su funcionamiento, ni habrá acercado a la llaga—que los otros consideran pintoresca o reproductiva—el hierro candente, ni le habrá arrancado el rubor de sus propias faltas al rostro que estaba acostumbrado a ruborizarse por las ajenas.

Nada parece respetable para el caricaturista. Diríase que sus ojos ven los seres y las cosas a través de unos lentes deformativos y que en su alma se secaron las fuentes de la sensibilidad. Ve pasar los hombres colocados más altos, y les ridiculiza; contempla los ideales que parecen más afirmativos, y les niega con una chanzoneta; cambia la mujer hermosa en un monstruo; allí donde los demás seres contemporáneos se arrodillan, él hace una pirueta burlona, y mientras la hipocresía humana inventa hojas de parra para los pensamientos demasiado puros y la coquetería femenina trajes complicados e indumentos voluptuosos, el caricaturista desgarra las frentes para dejar en todas su brillantez natural a las ideas y se com-

place en dibujar mujeres desnudas que enfurecen a los fiscales y amontonan pliegos sobre pliegos de papel sellado.

Sin embargo, significa, con ser ya mucho esta significación, algo más que un hombre armado solamente de un lapicero y una carpeta contra miles de contemporáneos suyos que tienen los ejércitos, la justicia, las cárceles y los manicomios a la disposición de sus apetitos.

Con ser tan gallarda esta gentil actitud de un David frente a varios nietos de Goliath, todavía se pueden hallar más excelencias al caricaturista.

Desde luego su propósito renovador. El ridículo es un arma terrible, y con coplas satíricas y satíricos dibujos se han hecho revoluciones, han caído dinastías y los hombres se acostumbraron a la nobleza del espíritu y a la belleza corporal.

Esta afirmación adquiere plenitud de seguridad cuando vemos que, lentamente, traidoramente, después de la contemplación de las obras de un caricaturista, se ha ido adueñando de nosotros una tibia vaguedad sentimental y que el cielo nos ha imantado los ojos y que a la boca han subido palabras de bondad y de resignada quietud. ¡Tanta y tan sutil es la piedad que estos maestros de la alegría y de la sátira ponen en sus lápices y en sus plumas!

La guerra, que ha revelado al caricatu-

rista Luis Raemaekers, ha revelado también a la caricaturista Gerda Wegener.

Ha nacido, como Raemakers, bajo otros cielos que los de naciones hoy en guerra, y, sin embargo, no ha vacilado en afiliarse junto a los que luchan por la libertad. Este es el admirable privilegio de Francia, la única. Sólo esta nación puede enorgullecerse de tener una legión extranjera enorme, entusiasta y *voluntaria*.

Raemaekers, holandés, ha sido amonestado por el Gobierno de su patria porque ponía en peligro la neutralidad oficial con sus dibujos aliadófilos. Gerda Wegener, dinamarquesa, ha logrado el mismo honor, envidiable para los espíritus generosos.

Los primeros dibujos que vi de Gerda Wegener en semanarios franceses, me sorprendieron. De una agresividad viril en la intención y de una refinadísima elegancia en la forma, responden plenamente al concepto que hemos formado de la moderna caricatura.

Los modernos humoristas son, antes que nada, portentosos dibujantes y dominan los secretos del color como los pintores. Dicen las mismas audacias que los satíricos de otro tiempo y además las dicen bien. Mudamente se nos entra su finalidad en el corazón a favor del encantamiento de las pupilas.

A veces, detrás de una delicada armonía de tonos, de una sinfonía de matices

de un mismo color, se oculta una melancolía o un grito de desesperación.

Lo que al principio imaginamos que era solamente capricho pictórico, cumple con la misión redentora de los inadaptados. Y también el caso de que un terrible agitador de ideales se enamore de un asunto ingenuo o frívolo y ofrezca el lirio de su alma sin los espinosos cardos que le cercan

Tal es el caso de Gerda Wegener. Esta artista, compatriota del príncipe pálido y taciturno, vive en París, y París la ha coronado de rosas y le ha dado la norma de lánguidas exquisiteces. Sus páginas de *Fantasio*, de *La Baionette*, de *Le Rire*, son de un *chic* y de firmeza extraordinarios. Creímos al principio que detrás de ese nombre tan del Norte de Europa se ocultaba un habilísimo dibujante educado en las galanterías y frivolidades del París *avant guerre*.

No es así, afortunadamente. Gerda Wegener existe realmente. Está casada con un escritor dinamarqués que también, como ella, de origen y nacionalidad, vive en Francia hace muchos años; desde Francia colaboraba en los semanarios ilustrados de su patria y de cuando en cuando en los parisienses.

La guerra ha hecho más asidua su colaboración. Constantemente el nombre de Gerda Wegener se asoma al pie de unas páginas encantadoras donde por primera

vez una mujer triunfa plenamente en el arte de la caricatura dentro de la significación valiente y enérgica que tiene la sátira dibujada.

PASA UN DIRIGIBLE...

Estaban los dos amigos tendidos en el suelo, rostro a la amplia serenidad azul en que unas frágiles nubecillas blancas pasaban lentas.

Cercano ya el crepúsculo, leve vientecillo borraba el ardoroso recuerdo de la tarde ardorosa de Junio; movía suave las ramas nuevas de los árboles y estremecía los frágiles remates de los arbustos. Al fondo, la ciudad—bajo una densa nube a que la noche daría toda una importancia agorera de niebla rojiza—alzaba sus torres y campanarios.

Los dos amigos sentían esa bondadosa voluptuosidad de los silencios en el campo, junto a un afecto que sabemos seguro y leal. Lejos de la ciudad y de los demás hombres, los dos amigos habían recobrado la paz espiritual dándole al alma el espejo de la campesina paz que les cercaba. Incluso olvidaron la endémica obsesión par-

tidista que separa unos de otros a los españoles.

En la ciudad, los dos amigos estuvieron a punto, la noche antes, de golpearse por defender a Francia el uno y a Alemania el otro. En la plácida tarde de Junio, tendidos sobre las espaldas y con las pupilas imantadas de cielo, se hubieran avergonzado de empequeñecer sus pensamientos.

Hablaron de las gratas ideas que cantan quedo en el fondo de todo humano espíritu en las horas dulces, aquietadas de los vésperos; del amor, del pasado, de los deseos insatisfechos, de las siluetas femeninas que pusieron en la sensibilidad esos concéntricos círculos que una piedra certeramente lanzada al centro de un lago tranquilo...

Y de pronto algo les cambió bruscamente la ternura y el abandono confidenciales. Sobre el cielo cruzó la masa enorme y antiestética de un dirigible militar. Rápido iba hacia el campamento de Cuatro Vientos en competencia de rapidez con la noche. No muy alto su vuelo, podían distinguirse las figuras de los que lo pilotaban...

Había desaparecido ya, cuando todavía los dos amigos permanecían silenciosos. No con el silencio afectuoso y feliz de antes, sino en un silencio huraño, preñado de pensamientos rivales.

Al fin, uno de los amigos no pudo contenerse.

—Prefiero la otra silueta gallarda, armónica, de los aeroplanos. Entre un zeppelín y un airón francés, por ejemplo, la elección no es dudosa.

—¡El zeppelín!—exclamó el otro amigo.

—No. ¡El airón francés! Simbolizan las razas. Toda gentileza, gracia rítmica, audacia individual el aeroplano. Una salchicha enorme repleta de hombres repletos de salchichas, el zeppelín. Ligero, capaz de escalar todas las alturas y desafiar todos los vientos, el primero; esclavo de su peso, el segundo, que...

—¡Alto, amigo mío, alto! La importancia de los zeppelines en esta guerra no ha podido ser más manifiesta. Los franceses también tienen sus dirigibles inferiores en número y, por lo tanto, en cubicación, a los de la flota aérea germánica. En cuanto a rapidez, los dirigibles franceses alcanzan como hasta cincuenta kilómetros por hora y los zeppelines pasan de los 75.

—¿Y gastos? Con lo que cuesta un dirigible se pueden construir cuarenta aeroplanos. Esa misma rapidez, cuya exactitud reconozco, es un peligro más para los dirigibles. Mientras un aeroplano se burla de la tempestad, el dirigible apenas alcanza la velocidad de doce metros por segundo, ya queda a merced de los vientos. El propio coronel Renard, a quien se

debe el perfeccionamiento del dirigible, afirmó en los momentos del éxito del globo *France*, el año 1884, que los dirigibles no significaban más que un estado transitorio en la evolución aeronáutica.

—¿A que ahora resulta que el coronel Renard fué el inventor, en 1884, de lo que Zeppelin inició en 1870?

—Líbreme Dios de discutir al conde de Zeppelin esa gloria. No, amigo mío. Se la reconozco muy gustoso, así como también que aquel señor gordo, rozagante, de bigotes blancos, que contrastaban con la carnación roja de su cara, fué hace cuarenta y seis años un gallardo oficial de Caballería que tomó parte en la guerra franco-prusiana. El aspecto aburguesado, bonachón, que luego tuvo, no hubiera despertado las pasiones amorosas que despertó entonces el teniente Zeppelin en los salones de Berlín.

—Eso es lo de menos. Lo importante es que al teniente Zeppelin se debe el primer reconocimiento de un campo de batalla desde los aires...

—¿Quién lo duda? Sinceramente afirmo, amigo mío, que el conde de Zeppelin fué uno de los hombres más ilustres de Alemania y que cualquier nación podría enorgullecerse de contarle entre sus hijos. Los zeppelines parecía que iban a realizar el sueño de la navegación aérea *pacífica*, de llevar por la ruta del cielo a los hombres, todos hermanos, y facilitar la fusión de

unos pueblos con otros. La quimera científica del *Sirius* yanqui, capaz de recorrer los siete mil kilómetros que separan a París de Nueva York en dos días y medio, llevando 119 personas de servicio y 364 pasajeros, no resultaba tal quimera... y, sin embargo, bien otro es el empleo que dan a esos globos deformes, a quienes podríamos perdonar su fealdad en gracia a su utilidad.

—¿Pero es que no son útiles los zeppelines? Recuerda los raids efectuados en esta guerra. El terror de París ante su posible presencia...

—No, amigo mío. No recordemos esto. Acabemos la tarde con la serenidad de dos dialécticos de los helénicos tiempos. Tú no debes evocar esas excursiones trágicas que, a favor de la noche, hicieron los monstruos de tela y aluminio sobre ciudades indefensas y huérfanas de hombres... Por seguro puedes tener que el propio conde de Zeppelin, este viejecito de los bigotes blancos y la cara mofletuda, sentía en lo hondo de su espíritu cierta melancolía.

—Fué un francés, sin embargo, el que predijo en pleno siglo XVIII estas trágicas proezas. El marqués de Argenson, en sus *Pensées*, publicados el año 1750, dice con estas o parecidas palabras: «Llegará un día en que existan los ejércitos aéreos. Nuestras fortificaciones serán inútiles».

Las primeras sombras de la noche pa-

recían brotar de la tierra y subir por los troncos de los árboles hacia los pequeños montículos. Tintineaban esquilas y en el cielo brillaba en toda su pureza Venus.

Los dos amigos habían enmudecido. La calma infinita del ambiente les adormecía los pensamientos. Volvía a ellos la teoría de las ideas dulces y plácidas, amor, amistad, arte, ensueño, como un presentimiento de los días futuros, cuando la paz torne a fundir en españoles solamente a los que ahora quisieran ser alemanes, franceses o ingleses...

TRISTE MUERTE POR GLORIOSA VIDA

Varias veces se ha dicho que sólo Francia tiene en esta guerra la verdadera legión voluntaria. En ella sirven cerca de doce mil españoles y cerca de tres mil hispano-americanos. Fué en los comienzos terribles y entusiastas de la guerra cuando París presenció el generoso espectáculo de tantas juventudes ofreciéndose a ella en gratitud del bien, de la sabiduría, de la belleza, del placer recibido. Habría entre tantos como no vacilaban en luchar por la adoptiva patria algunos para quien

la muerte posible no significaba más que el epílogo anónimo de su anónima vida; pero había muchos que abandonaban un medio feliz y tranquilo, que no necesitaban buscar ni gloria, ni fortuna en la guerra, porque poseían una u otra satisfacción, e incluso ambas. Y, sin embargo, abandonaban todo por la divina locura de defender a Francia contra sus enemigos, porque sabían que no era sólo a Francia a quien defendían, sino a la Humanidad entera, simbolizada y libertada por la gran nación.

Uno de estos mozos embriagados de generosidad y de entusiasmo fué el artista peruano de que hoy quiero hablar.

Ha muerto de un modo triste y silencioso, después de haber tomado parte en varios combates, cuando ya había conquistado el grado de teniente.

Conservo cartas suyas que sangran de amargura y desesperación en los primeros días de guerra, cuando sólo era soldado y disparó por primera vez un arma contra un hombre. Páginas íntimas vibrantes, pero en las que el mozo olvidaba sus sufrimientos propios para sólo pensar en el peligro de Francia.

Tenía un glorioso porvenir. Terminada con matrículas de honor la carrera de arquitecto y colaboraba como dibujante en las principales revistas parisienses. Además, era rico, tenía fortuna propia que

le puso a cubierto de azarosas bohemias... Y, sin embargo, cambió el certísimo porvenir glorioso por una muerte obscura y triste.

Se ha citado su nombre en la orden del día; algún periódico ha narrado en pocas líneas el episodio. Nada más.

Practicaba un reconocimiento desde su dirigible. Una tormenta repentina cortó las amarras, se incendió el motor, quiso utilizar el paracaídas, y el viento volvió hacia arriba, como el varillaje de un paraguas, el paracaídas... Así, estúpidamente, vulgarmente, se estrelló contra el suelo, rompiéndose el cráneo.

Tenía el nombre y los apellidos bien españoles: José García Calderón.

Era el menor de los cuatro hermanos que abandonaron el Perú, su tierra natal, para establecerse en Francia. Francisco, el secretario de la Legación en París, autor de varias obras positivamente notables, publicadas en francés y con prólogos de Poincaré y Bontroux; Ventura, el admirable cronista de quien hablo en este mismo libro con motivo de su enquete acerca del *Quijote* y los escritores franceses; Juan, el médico, que apenas comenzó la guerra solicitó también un puesto en los hospitales de sangre...

Conocí a José durante un viaje que hizo a España, pensionado por la Escuela de Bellas Artes de París, para ampliar sus es-

tudios arquitectónicos en los monumentos civiles y religiosos de nuestras viejas ciudades.

Era un mozo alto, desmesuradamente alto, con esa estatura gigantesca de los García Calderón, que en París hacía volver la cabeza a los transeuntes cuando los cuatro hermanos iban juntos por la calle.

Detrás de sus gruesos lentes de miope chispeaban inteligentes, zahoríes, las negras pupilas. Espíritu cultivadísimo, era un deleite extraordinario charlar con él de arte y de literatura.

Acostumbrado al bajo nivel intelectual de los artistas españoles—con excepciones muy honrosas y muy raras, naturalmente—me sorprendía la cultura vastísima y bien encauzada, la conciencia de sus conocimientos y, sobre todo, la gran modestia, casi hurañez, que le hacía ocultar sus dibujos por considerarlos—injustamente—débiles y sin interés.

Visitaba con la misma asiduidad y entusiasmo las bibliotecas que los museos. Pasaba largas horas ante cuadros y esculturas y largas horas también permanecía ensimismado frente a libros de ciencia o de literatura.

Marchó a las viejas ciudades castellanas: Avila, Segovia, Salamanca, León, con su maletín lleno de obras clásicas castellanas. No se conformaba con estudiar

las líneas bellas, los sabios equilibrios, las severas masas de los templos y los palacios de otro tiempo, sino que buscaba el alma de aquel tiempo en los inmortales libros.

Sus cartas parecían escritas por un gran poeta. Dejaban un rastro de luz imperecedera. Veía el arte español, después de contemplar el arte francés, inglés, alemán e italiano, con una visión y una emoción inéditas, absolutamente distinta de los otros viajeros dotados de sensibilidad. Y no digo como los turistas dotados nada más que de fortuna, porque éstos no merecen la pena de ser comparados sino con sus propios baúles y maletas.

Al margen de los dibujos puramente técnicos escribía sus impresiones literarias, con una letra menudita y apretada de miope. Seguramente estas hojas constituirían, publicadas, una obra de gran eficacia estética.

De retorno en París, empezó a dibujar en revistas importantes. Unas veces firmaba con su nombre, tan ranciamente, tan genuinamente español. Otras, aun le parecía poco españolismo el de su firma y unía en un seudónimo las dos figuras de la maravillosa obra cervantina: *Alonso Panza*

Los de figuras femeninas tienen un *chic* gracioso y elegante. Son los paisajes recios y enérgicos, con una sensación algo arcaica de grabado en madera... En aquéllos y en

éstos empezaba ya a definirse públicamente el gran artista que sólo unos cuantos amigos íntimos conocíamos.

El cerebro que les concibió se ha roto y esparcido sobre un campo de Francia; la mano que les dibujó quedó crispada y ennegrecida, sobre unas hierbas empapadas de sangre...

José García Calderón cambió así, voluntariamente, la gloriosa vida por la triste muerte.

OTRA VEZ LA NIEVE...

Imaginamos en un deseo, casi angustioso, que señalaría este nuevo invierno el final de la guerra. No con el egoísmo de los burgueses alejados de ella, que dibujó Forain, lamentándose que continuara aún; sino por una piedad íntima, turbadora, inquietante, que creímos nos hubiera insensibilizado y que, por el contrario, nos agudizó la sensibilidad hasta un punto de insufrible dolor.

¿Recordáis los vaticinios primeros, y aquel estupor de los días estivales de 1914, en que tuvo la Humanidad el ademán de taparse los ojos ante el enorme abismo

que la tierra le abría? Se dijo entonces que el choque apocalíptico de razas y naciones sería tan terrible como breve. Instantánea la explosión e instantáneo el vuelo de la paloma simbólica.

Se pensaba entonces con una experiencia pretérita, no coetánea o, mejor dicho, anticipada. Se creía, después de cuarenta años de bélicas preparaciones, que sería este encuentro de pueblos una fogarada alta, ancha, capaz de nublar los cielos y desvastar campos sin respeto de fronteras y fronteras; capaz de abrasar miles y millones de hombres; pero rápida y sin continuidad. El mismo espanto presuponía la imposibilidad metafísica de una perdurabilidad...

Y poco a poco fué el mundo acostumbrándose al horror cotidiano. Cambiaron, paralelos a los procedimientos, los vaticinios. Los nuevos sistemas mortíferos dieron lugar a inéditos juicios. A un frente de batalla, tan extenso, que ningún siglo lo conoció igual, las fábricas de municiones y los cerebros de los inventores, preñados por el diablo, abastecen incansables.

Ya los versículos bíblicos del profeta Juan no nos estremecen ni escalofrían, después de leer los partes oficiales y lacónicos o los relatos de los folletos propagandistas. Incluso no nos atrevemos a sonreir de esas anodinas e insípidas crónicas de guerra que escriben algunos literatos

remitidas por ciertos diarios con dineros de tal o cual nación... Porque aun en ellas suenan choques de fémures y tibias y se aspira olor a cadaverina...

Entonces, los alejados de la lucha, empezaron a señalar plazos: «Para la primavera, para el verano, para el otoño, para el invierno...»

Los que tienen hgar y amor y quietud; los que pueden cruzar el campo en busca de un deleite y no bajo la amenaza de un peligro, decían que ya la resistencia heroica de los beligerantes había llegado a su límite. No podían esos hombres, hundidos en la tierra, soportar el tercer invierno.

Y, sin embargo, otra vez la nieve empieza a caer sobre los soldados, que tiritan de frío, de hambre y acaso de miedo.

¿Son los mismos del invierno de 1914, del invierno de 1915?

¡Ay! No. Acaso quedarán unos cuantos millares, que en esta cosecha de millones humanos, con que la Muerte llena sus graneros, nada significan.

Los otros yacen en el fondo de los mares, en las entrañas removidas de la tierra, llenan los hospitales de sangre, avanzan a tientas en un desfile trágico y silencioso interminable de ciegos o se extinguen lentamente en sus casas enfermos de dolencias incurables o inútiles por los

miembros que se llevaron balas enemigas o bisturíes de cirujanos militares.

Estos soldados que ahora ven llegar el invierno como un combatiente más son los más jóvenes de cada nación. Estaban destinados a cantar en los vernales días con una rama florida en las manos y una visión de amor en las pupilas. A cambio de esto, vedles castañeteando sus dientes, crispados sus dedos sobre el fusil y dilatadas las niñetas por una visión de odio.

¡Otra vez la nieve! Imaginamos que esta de 1916 fuera el postrero sudario. Bajo ella los campos de batalla enmudecerían, los muertos descansarían para siempre, sin peligro de que un obús o una granada les desentierre a medio podrid y a medio mondar, como ahora sucede. Invadiría las trincheras abandonadas, y las raíces de los árboles desmochados, desgajados por la cólera homicida, recogerían agradecidas la humedad que la tierra filtraría poco a poco...

Pero esta vez, como en aquella caricatura de John Leech, el *General Invierno*, nos ha hecho traición.

Fué durante la guerra de Crimea. El zar Nicolás, ante los primeros descalabros rusos, exclamó:

—¡Paciencia! Todavía no han llegado los dos grandes generales de Rusia: Enero y Febrero.

Y cuando llegó el mes de Febrero sin

que la guerra terminara, murió el zar. Entonces, el día 10 de Febrero de 1855, publicó el *Punch* de Londres la terrible caricatura de John Leech: un esqueleto vestido de general ruso entra con una ráfaga de nieve en la cámara mortuoria del emperador, separa las cortinas del lecho y coloca su descarnada mano derecha sobre el cadáver de Nicolás. Junto a la mano, el caricaturista escribió estas palabras: *General Fevrier turned traitor.*

Así a nosotros, los que confiamos en el invierno como en el general que diera la batalla decisiva, nos ha traicionado nuestra esperanza...

FIN

INDICE

Páginas.

Portada 5
Obras del autor 7
Dedicatoria 9
Rabindranath Tagore 11
Unamuno y sus poesías 13
El *Buffon* de Rabier 15
Alberto Nouhuys 17
Cómo debutó Capús 19
Lo que dicen los retratos 21
Otto Umfried 23
El atleta moderno 24
La muerte irónica 26
Llamador de automóviles 27
La sonrisa blanca 29
Contra la caricatura 31
Mujeres 33
Ventajas y desventajas de ser gordo 36
Las fuentes alemanas 38
Niñas precoces 40
La trotamundos 43
Elegía venatoria 45
El Oriente vengativo 48
La Mitología y la vida 49
El baile de las crinolinas 51
La moda sonríe 53
El niño que no quiso esperar 55

Pág nas.

El «studio» de un cazador 57
Stabat Mater 59
Un retrato cruel 62
El poeta se muere 64
La historia novelesca del señor Thaw 67
El problema de la circulación 71
El «Rinoceronte» de Alberto Durero 73
Vicente Medina 79
La sombra de Wellington 82
El poeta cartujo 87
La *Salomé* de Regnault 91
La melancólica boda 94
La caricatura cinematográfica 97
El retrato del cardenal Mercier 101
Exodo infantil 103
El Arte y la guerra 108
La Policía infantil 110
Paul Pons 111
El monumento a Warneford 114
Un caso eugénico 116
El perro, ¿amigo del hombre? 119
El barón Peuter 120
Los gemelos 123
La señorita labradora 125
El primer juez femenino 127
La fuente de El Dorado 129
Los hombres folletinescos 133
Sherlock-Holmes existe 135
El ejemplo de los animales 137
Madres de Francia 140
La nieta de Icaro 142
La vida primitiva 145
El traje chino 147

Páginas.

La casa de Horacio 150
Si vis pacem 154
El prisionero ruso 157
La cruz de Raemaekers 159
La máscara trágica 162
La voz en la sombra 165
La última pirueta 170
Dos Españas 175
Ante unos dibujos de Hermann Paul 177
El banquete macabro y divertido 183
El momento 187
Bayardo juega al billar 193
El niño organista 196
Los franceses y el *Quijote* 198
Rudyard Kipling 201
El zar Fernando 207
El sultán de Turquía 212
Gerda Wegener 218
Pasa un dirigible 224
Triste muerte por gloriosa vida 229
Otra vez la nieve 234

ÚLTIMAS NOVEDADES PUBLICADAS

	Pesetas
Felipe Sassone: «La Espuma de Afrodita» (Novela) (2.ª edición)	3,50
Id.: «La Princesa está triste...» (Dramas y comedias) (2.ª edición)	3,50
Id.: «El miedo de los Felices» (Dramas y comedias) (2.ª edición)	3,50
Id.: «El Intérprete de Hamlet» (Dramas y comedias)	3,50
Id.: «La Canción del Bohemio» (Poesías)	3,50
Enrique de Alvear: «De Sociedad» (Comedias rápidas)	3,00
Fernando Gil Mariscal: «En Villabravía» (Novela)	3,00
«**El Caballero Audaz**»: «El Pozo de las Pasiones» (Cuentos) (2.ª edición)	3,50
Id.: «Lo que sé por mí» (Interviús con celebridades contemporáneas) (1.ª serie) (2.ª edición)	3,00
Id.: «Lo que sé por mí» (Interviús con celebridades contemporáneas) (2.ª serie) (2.ª edición)	3,50
Id.: «Lo que sé por mí» (Interviús con celebridades contemporáneas) (3.ª serie)	3,50
Id.: «Desamor» (2.ª edición)	3,50
Id.: «La virgen desnuda» (2.ª edición)	3,50
Id.: «El Breviario de Blanca Emeria»	3,00
Id.: «El libro de los toreros»	2,00

Pesetas.

Juan Gómez Renovales: «Mujeres desnudas» (Historias íntimas de mujeres conocidas.) (Prólogo de D. Jacinto Benavente)..... 3,00
Alberto Ghiraldo: «Carne doliente» (Cuentos argentinos)..... 3,50
Id.: «El peregrino curioso»..... 3,50
Francisco Villaespesa: «La Maja de Goya» (Drama)..... 3,50
Id.: «Paz» (Poesías)..... 3,50
R. Cansinos-Assens: «La nueva literatura» (Estudios críticos; 1898-1900-1916)..... 3,50
Idem id. (Volumen 2.°)..... 3,50
Antonio de Hoyos y Vinent: «Novelas aristocráticas»..... 3,50
José Francés: «Mientras el mundo rueda...» (Glosario sentimental)..... 3,50
Joaquín Dicenta: «Juan José»..... 3,50

COLECCION POPULAR SANZ CALLEJA

En tomos de espléndida presentación:
Una peseta volumen.

B. Morales San Martín: «Eva inmortal» (Novela)..... 1,00
Carmen de Burgos (Colombine): La hora del amor» (Novela)..... 1,00
Enrique de Alvear: «Gente bien» (Teatro rápido)..... 1,00
Felipe Sassone: «Bajo el árbol del pecado» (Novelas)..... 1,00
Emilio Carrère: «El encanto de la Bohemia» (Novela)..... 1,00

COLECCION SANZ CALLEJA

1,50 *pesetas volumen*.

Todos los tomos de esta colección constan de 250 a 300 páginas y están elegantemente encuadernados en tela.

Pesetas

N.° 1.—**Emilio Carrère:** «La Voz de la Conseja». (Selección de las mejores novelas breves y cuentos de los más esclarecidos literatos). Firmas del volumen 1.°: Galdós, Benavente, Condesa de Pardo Bazán, Unamuno, Palacio Valdés, Rubén Darío, Baroja, Dicenta, Ricardo León, Nogales, Répide, Arturo Reyes y Pedro Mata..... 1,50

N.° 2.—**Francisco Villaespesa:** «Judith» (Tragedia en tres actos)..... 1,50

N.° 3.— **Carmen de Burgos (Colombine):** «Confesiones de artistas» (Interviús con celebridades contemporáneas. (Tomo 1.°) (Actrices españolas)..... 1,50

N.° 4.— **Id.:** «Confesiones de artistas» (Interviús con celebridades contemporáneas. (Tomo 2.°) (Artistas extranjeras)..... 1,50

N.° 5.—**Francisco Villaespesa:** «Andalucía» (Cantares y poesías)..... 1,50

N.° 6.—**Carmen de Burgos (Colombine):** «Mis viajes por Europa» (Tomo 1.°) (Suiza, Dinamarca, Suecia y Noruega)..... 1,50

N.° 7.—**Id.:** «Mis viajes por Europa» (Tomo 2.°) (Alemania, Inglaterra y Portugal).... 1,50

Pesetas.

N.° 8.—**Emilio Carrère:** «La Voz de la Conseja». (Selección de las mejores novelas breves y cuentos de los más esclarecidos literatos). Firmas del volumen 2.°: Bernardo Morales San Martín, Diego San José, Concha Espina, W. Fernández-Flórez, J. Ortega Munilla, V. Blasco Ibáñez, F. Trigo, José Echegaray, Alvarez Quintero (S. y J.), Alvaro Retana, Gutiérrez Gamero y Antonio de Hoyos y Vinent 1,50

N.° 9.—**Max Nordau:** «El derecho de amar». (Comedia dramática en cuatro actos)..... 1,50

COLECCION ECONOMICA SANZ CALLEJA

2 pesetas volumen.

Manuel A. Bedoya: «La feria de los venenos». (Novela) 2,00

Felipe Sassone: «Vórtice de amor» (Novela). 2,00

José Francés: «La peregrina enamorada» (Novela)..... 2,00

Federico G.ª Sanchiz: «Champagne» (Diario de un bohemio mundano)..... 2,00

181316
LS.
F8157m
Author Frances, Jose
Title Mientras el Mundo Rueda

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU